الأعمال الشعرية الكاملة

حلمي سالم

الجزء الأول



حلمى سالم

الأعمال الشعرية الكاملة

تقديم
د. جابر عصفور



سلسلة
الأعمال الكاملة

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• الأعمال الشعرية الكاملة
• حلمى سالم
• تقديم: د. جابر عصفور
حلمى سالم (ج١)
القاهرة 2014م
• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية: عادل سميح
• رقم الإيداع: ٢٢٥٤/ ٢٠١٤
• الترقيم الدولى: 978-977-718-615-5
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 شارع أمين سامى - قصر العينى
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)
• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

عن شعر حلمى سالم

د. جابر عصفور

حلمي سالم (١٩٥١ - ٢٠١٢) أقرب شعراء السبعينيات إلى نفسي، فقد عرفته في سنته الجامعية الأولى، طالبا يتلقى عنّي دروس الأدب العربي، في قسم الصحافة الذى تحول بعد سنوات إلى كلية الإعلام في جامعة القاهرة. ولا تزال صورة حلمى الطالب الجامعى مقرونة فى ذهنى بأمرين: نشاطه السياسى بوصفه عضوا فى أحد التنظيمات اليسارية التي كانت تموج بها الجامعة فى "سنوات التحول الأشتراكى" إذا استرجعنا عنوان كتاب على صبرى الشهير الذى صدر سنة ١٩٦٤ قبل دخول حلمى الجامعة سنة ١٩٦٩ بعد عامين من نكسة ١٩٦٧ وفى مناخ يسارى متفائل بأجواء بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ الذى أصدره عبد الناصر، واعداً بمرحلة جديدة لم تتحقق، فسرعان ما رحل عبد الناصر فى سبتمبر ١٩٧٠ تاركًا وطنًا كان لا يزال متطلعًا إلى وعود العدل الاجتماعى والديموقراطية التى

تقترن بالتعددية السياسية. والأمر الثانى محاولات حلمى سالم كتابة الشعر الذى كان مهوّسًا به، ولا أزال أذكر أنه أهدانى المجموعة الشعرية التى أصدرها مع زميله رفعت سلام المولود معه فى العام نفسه، وزميله فى سنوات التحصيل الجامعى، وذلك قبل أن يتخذ كل منهما طريقا خاصا به فكراً وإبداعًا، فبدأ حلمى حياته الشعرية المتفردة بإصدار ديوانه الأول "حبيبتى مُزروعة فى دماء الأرض" سنة ١٩٧٤ فى العام التالى لتخرجه فى الجامعة، بعد أن طبع الديوان على نفقته، بعد أن دعمه زملاؤه بقروشهم القليلة وبعض أساتذته بجنيهاتهم المعدودة. وقد أفاد حلمي من خبرته الأولى فى التنظيمات السياسية الجامعية فى إقناع أصدقائه وزملائه الذين يشتركون معه فى محبة الشعر وكتابته، فأصدر معهم مجلة "إضاءة ٧٧ التي ظلّ حلمي المحركَ الأساسيَّ لها، والجامعَ الأول لتبرعات إصدارها، والأغزرَ إبداعا وتنظيراً بين شبابها، والأكثر تجميعا لحركة شعرائها الذين سعوا إلى التميز عن جماعة "أصوات" الموازية التى كانت الجناح الثانى لمجموعة الشباب التى سرعان ما اتخذت لنفسها، اسم "شعراء السبعينيات" الذين ضموا مَن لم ينتسب إلى شعراء "إضاءة" أو "أصوات" ولكنه شاركهم روحَ التمرد العام، مثل رفعت سلام ومحمد صالح.

ويدين عدد لا بأس به من مجموعات السبعينيات إلى النزعة الحداثية الباكرة لشعر محمد عفيفى مطر (١٩٣٥ - ٢٠١٠) الذى لحق بأدونيس فى المدار الحداثيّ، وأغوى به عددا من شعراء السبعينيات الذين سرعان ما تركوا الفرع إلى الأصل، فوصل حلمى سالم حبالَه بحبال على أحمد سعيد "أدونيس" الذى وجد فيه شباب

السبعينيات أفقهم الحداثيّ الواعد فاستبدلوا أبوّته المتمردة على العقلانية بأبوة صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى العقلانية، وكانوا الوجه المناقضَ لأمل دنقل بنزعته القومية التى استبدل بها شعراء "أصوات" نزعةً مصرية مفرطة في تميزها. أما جماعة "إضاءة" فقد اتخذت – وحلمي سالم – منزعا مغايرا يحاول التميز، ولكن بدون جذرية حدية، فظلوا فى داخل الأفق الحداثى بطريقة كل منهم الخاصة التى تنطوى على البعد القومى، لكن بمعناه التقدمى.

ولذلك فأول ملمح بارز، يمكن أن يلاحظه القارئ لحلمي سالم هو إعلان المغايرة والاختلاف عن جيل الآباء الذى كان يمثله حضور صلاح عبد الصبور فى وعيه الشعرى. ولذلك يكتب في يناير ١٩٧٧ قبل صدور "إضاءة":

حان أن أصنع جغرافية خاصة بي
أحطُّ وطنًا مكان وطن
حان أن أصنع تاريخا خاصا بي
أحط زمنًا مكان زمن
حان أن أمجّد صرختي تمجيدا

هذا الإعلان عن رغبة الاختلاف هو إعلان عن رغبة التميز التى تتوسل بالمجاز المكانى والزمانى لإعلان قطيعة عن تيار سائد، والإبحار فى الأفق الإبداعى الخاص بالذات التى قررت أن تمارس الشعيرة الأوديبية الرمزية لقتْل الأب، إعلانًا عن وصول الابن إلى مرحلة الوعي بالتميز والاستقلال والاختلاف في آن. ولذلك يكتب حلمى سالم على طريقة خطاب الذات الذي هو خطاب للغير والآخرين معا:

هل عاد لائقا لمثلي أن يقول:
"صافية أراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن"
أنا مضت بي السنون...
وغربلتني غرابيل الضحايا ولطمة الزمن الخئون
عهد من الغناء فات
وابتدت بي عهود.

وما هو موضوع بين علامتي تنصيص هو سطر من قصيدة صلاح عبد الصبور "أحلام الفارس القديم" التي كانت عنوانَ ديوانه الثالث (١٩٦٤) الذي صدر قبل ثلاثة عشر عاما من قصيدة حلمي سالم، ولكنها ثلاثة عشر عاما شهدت سقوط الحلم القومي سنة ١٩٦٧ وموت عبد الناصر سنة ١٩٧٠ وصعود السادات مع غياب أحلام العدل الاجتماعي التي أدت إلى انتفاضة الخبز في يناير ١٩٧٧ وكانت انتفاضة يناير بمثابة إعلان قطيعة نهائية بين شباب اليسار والناصرية والسادات الذي كان قد مضى في تحالفه مع تيارات الإسلام السياسي التي أسلمها مفاتيح الجامعة. وهي متغيرات قلبت العالم رأسا على عقب، واستبدلت الكابوس بالحلم، فما عاد ممكنا وجود الحبيبة التي تطلع صافية، كأنها خارج الزمن، ولن يعرف عاشق السبعينيات الحب مثل جناحي نورس رقيق، لأن العاشقة كالعاشق منغرسان في زمن صعب، والحبيبة الصغرى كالحبيبة الكبرى منغرسة في دماء الأرض، وقد خرج الحبيب من أجلها في مظاهرات الخبز في الثامن عشر والتاسع عشر من يناير ١٩٧٧ فأصبح جديرا به أن يقول:
اليناريّون

قادمون

تحت عانة الجنية الحرون

وسيعود حلمي سالم إلى نغمة تأكيد اختلافه، وحرصه على التمايز والتفرد وتأكيد خصوصيته، بعد أن اكتملت له أدوات شاعريته وسمات حداثته الخاصة، فيكتب في قصيدته "صعوبة أن تكون رومانتيكيا":

أريد أن أكتب شعرا لعينيكِ، شريطة أن أتفوق فيه على تشبيههما بغابتي نخيل ساعةَ السَحر، وألا أكرر أنهما خانهما التعبير حتى ظلتا كما هما. أعلم أن ما أريده شاقٌ عليّ، وحتى إذا استطعتُ فسوف أكون حينئذ شاعرا غنائيا، وهذا ما أتحاشاه منذ عشر سنوات. وهبْ أنني تجاوزتُ الكبارَ الذين سبقوني (وهو واردٌ بقليل من التفاؤل)، وأنني قبلتُ أن أكون رومانتيكيا لبضعة أسابيع (وهو ممكنٌ بقليل من إهمال الواجبات الحداثية) ساعتها ستواجهني المشكلة الأمُّ: أن كلَّ الأوصاف التي سألصقها بعينيكِ سوف تظل مجردَ شرحٍ لعينين تستعصيان على الشرح. الأجدى إذن أن أنقط اليودَ في هاتين العينين نهارا كاملا، وأن أفتحهما على الآخر لحظةَ انفلاق البويضة، لأبلع ما ينزُّ منهما من فائض العمر. هكذا فعل بيكاسو: قضمَ التفاحةَ بين شدقيه تاركا الرسامَ البائس يخلط الأحمرَ بالأزرق في دائرةٍ من فلقتين".

ويمثل هذا النوع من الكتابة، يكتمل الانقطاع الشعرى عن الأب الرمزي بكل تجلياته، فنرى في النص الشعرى الذى أتوقف عنده لدلالته – أولا – التضمين الذى يندرج ضمن عملية تناص، تجمع بين الإشارة إلى بدر شاكر السياب: "عيناك غابتا نخيل ساعة السحر"،

ضمن قصيدته "أنشودة المطر" . والإشارة إلى أحمد حجازى:

عيناك ! يا كلمتين لم تقالا . .أبدا
خانهما التعبير حتى ظلتا . . كما هما
راهبتين تلبسان الأسودا
تنتظران لحظة العرس سدى

ووظيفة التناص – في هذا السياق – أنه ينقلنا من عالم إلى عالم نقيضه، فيستبدل المشاعر المتوترة المتعارضة التى أنتجها عصر ما بعد الصناعة، فى تجلياته التى اقترنت بتسلطية الدولة القمعية فى مصر، بالمشاعر الرومانتيكية الشعرية التى أنتجها زمن كان لا يزال فى علاقة اتحاد وجدانى بالطبيعة البكر التى دعا الرومانتكيون الكبار إلى العودة إليها منذ عهد جبران . ويقودنا ذلك إلى الملاحظة الثانية، وهى ترك الشكل العروضى المألوف لقصيدة الشعر الحر، حيث تتابع الأسطر المغلقة رأسيا، واحداً تحت الآخر، مع وقفات تحددها القافية وتفرضها لاستيعاب البنية النغمية لكل سطر على حدة، والانتقال إلى تركيبة عروضية مغايرة عمادها "التدوير العروضي" الذى ينبني على وحدة المقطع لا السطر، وحيث الجمل تتدافع بالتفعيلة التى تنطوى عليها، عابرة فواصل الجمل دلاليا، وواصلة بينها عروضيا، فلا يتوقف تدافع التفعيلة (مستفعلن) إلا بعد أن تنتهى الدفقة الانفعالية للمقطع. ويلفت الانتباه -ثالثا – المجاورة بين الشاعرين – بدر شاكر السياب العراقى وأحمد حجازى المصرى فى الدلالة القومية لا الإقليمية، فنحن إزاء شاعر مصرى حقا، لكنه لا يكتفى بهويته المصرية المحدودة كما فعل بعض أقرانه من شعراء السبعينيات، وإنما آمن بقوميته العربية من منظور الماركسية التى تبناها .

وأضيف إلى ذلك -رابعا - النزعة السريالية التى تجاوز رومانتكية العيون الشعرية إلى سريالية اللوحة عند بيكاسو، فننتقل من مجال بصرى إلى نقيض له، من حيث وضوح الدلالة التى يتكشف مدلولها من القراءة الأولى، ونلجأ إلى التأويل كما نفعل مع لوحات بيكاسو أو سلفادور دالى أو براك وغيرهم. وحتى عندما نتوقف عند صورة العينين اللتين ينقط فيهما اليود نهاراً كاملا، واللتين تفتحان على الآخر "لحظة انفلاق البويضة التى "يبلع" ما "ينز" منها أو منهما الشاعر من فائض العمر، فإننا سنلاحظ - خامسا - أمرين: أولهما اطّراح النزعة الإنسانية الذى تحدث عنها الفيلسوف الإسبانى أورتيجا إى جاسيت بوصفها لازمة من لوازم الحداثة، وهو هنا اطّراح النزعة العاطفية الرومانسية وإسقاطها من الشعر، مع وضوح الدلالة فى الشعر الذى يعطيك نائله من أول وهلة. أما الأمر الثانى الملازم لذلك فهو تدمير الهالة الرومانسية للكلمات أو ما يمكن تسميته بالمعجم الشعرى المتسامى بشاعريته، ففى حداثة حلمى سالم تنفتح العينان "على الآخر"، و"تبلع" الأنا الشعرية "ما ينز منهما من فائض العمر" وذلك في سياق دلالي لا يفارق دائرة "من فلقتين".

هذا الاستخدام العامي للكلمات، أو إقحامه فى السياق الشعرى لكسر الهالة الرومانسية لما كان يسمى "المعجم الشعرى" هو نوع من تمزيق الغلالة الشعرية الذى يلجأ إليه حلمي سالم كثيرا، وهو ظاهرة لافتة فى شعره تستحق دراسة خاصة، ولكنها في النهاية ظاهرة موصولة بحداثته التى رأت فى حضورها نقضاً ونقيضاً للشعر والشاعر الرومانسى بكل ما يتعانق وحضوره من أفرع الطبيعة

البكر ومشاعره المسقطة على ظواهر هذه الطبيعة ؛ فالشاعر الحداثى عليه "أن يهرب من مسألة : كل شيء بقضاء ، إضافة إلى نسف : يا أيها الليل الطويل ألاَ انْجَلِ." والإشارة التى تجمع ما بين إبراهيم ناجي وامرئ القيس هي إشارة إلى منزع الاتحاد الوجدانى الذى يسقط مشاعر الشاعر على الأشياء ، فتغدو مرايا لأحواله النفسية ؛ فالأشياء موجودة قبل الشاعر وبعده ، وهي مجال محايد لفعله وإنجاز عمله ، والشاعر الحداثي لا يرى في الطبيعة مرايا لأحواله النفسية ، بل يجعل من أحواله النفسية موضوعا للتأمل أو المساءلة القائمة بذاتها ، والتي يمكن أن نقرأ فيها :

يجلس مبتسما
يرقب عكازات المارين
يحاول وضع الأطوار البشرية في نسق
أضنته الفلسفة فمال على جانبه الأيمن
ليرى الثورات العربية من منظور أفقيّ

والحق أن الإشارة إلى كل الشعراء العرب السابقين على حلمي سالم ، وما يبدو فى شعر الحديثين ، من أبناء الجيل الذى تعلم منه حلمي ، وبدأ حياته متأثرا بهم ، تدل على معاناة طويلة كابدها كي ينقطع عنهم ، ويؤسس لنفسه طريقا خاصا به مع أقرانه من شعراء السبعينيات ، ومتميزا حتى عن أدونيس من ناحية وأبناء جيله من ناحية موازية . ولذلك لن نجد في شعر حلمي قصيدة "القناع" التى كانت من اللوازم الشعرية لزمن المشروع القومى عند السياب وصلاح عبد الصبور وأدونيس وغيرهم ، ولم يستغرقه التأمل الميتافيزيقيّ في ما بعد الوجود ، كما استغرق

صلاح عبد الصبور. إن حلمى شاعر دنيوى إلى أقصى حد، مع نزعة أبيقورية، لا يغادر معها العالم الذى يعيشه إلى غيره، ويعشق الحياة إلى درجة أنه كان يَعُبُّها عَبًّا، فهو لم يكن -قَطّ- مّمن يقيسون حياتهم بملاعق القهوة، بل يقيسها بتنوع التجارب وتعدُّدها اللافت الذى لا يخلو من العمق فى كل مرة، مهما كثر عدد المرات، ومهما كانت نتائجها المفرحة أو المحزنة، فقد كان كل شيء ممكنا في حياة حلمي ما ظل على علاقته الحميمة بالشعر الذى وهبه حياته بالكلية، مبدعا وناقدا، فكافأه الشعر بأن أعطاه من هباته الكثار ما صنع له مكانة فريدة فى خارطة الشعر العربى المعاصر.

وظني أن استغراق حلمى فى تجاربه العاطفية العديدة، وغوصه فى قرارة القرار من كل تجربة، هو ما قاده إلى التصوف حتى في ذروة النشوة الحسية التى يمكن أن تنقلب في لحظة الكشف إلى ذروة من ذرى النشوة الروحية. وهو أمر واضح كل الوضوح فى قصائد "البائية والحائى" التى تظل علامة متميزة إبداعيًا في شعر حلمي، وبداية حضور باهر للحظات وصول، ظل حلمي يستعيدها في دواوينه اللاحقة. ومؤكد أنه تعلم من التراث الصوفى التلاعب بالأحرف، والدخول بهذا التلاعب فى مناطق جديدة من موسيقى الأحرف "المتصاقبة" إذا استخدمنا مصطلح ابن جني. وظني أن التصوف ساعده - في صيغته الحداثية - على استعارة مراحل التجربة الصوفية للتجربة الإبداعية كما فعل عبد الصبور قبله، ولكن حلمي يبدأ من حيث انتهى صلاح عبد الصبور في قصيدته - أي حلمي - "ش ع ر". وأضيف إلى ذلك ما تنقسم به "أنا" الصوفي

إلى ذات ناظرة وذات منظور إليها في نوع من قصائد التأمل الذاتى التي تتحول إلى قصائد "القرين" حيث نقرأ:

كأنني ارتقبته يطل من إهابي
عمامة تسد كوة اغترابي
بليلة فتحت بابي

فنقابل ثنائية الذات التي تقود القرين الذى هو إياها فى قصيدة "جسمان بجُثمان" حيث نقرأ:

وقريني حين انقسم على تجعيدة كفي
كان يرى الكون اتكأ علي أهدابى
ويرى الأمكنة، وقد صارت سكينا في جلبابي

وقد يكون ذكر "القرين" في الأسطر السابقة مفتاحا لفهمها، ولكنه مفتاح يؤدي إلى فهم ثنائية الجسمان فى الجثمان الذى هو جسد وعي يجتلي حضوره الذاتي من منظور لن يختلف عندما نقرأ حلمي:

لم يتبعهما أحد، كنت أسير علي شرياني
أفحص صفتي في ذاتي، وأعدل كوني بكياني

ومن المؤكد أن لحظة الانقسام هذه هى لحظة من لحظات التأمل الذاتى الذى هو نوع من مساءلة الذات فى توحدها الخلاق، غير بعيدة عن المعجم الصوفى، ولا عن الطريقة التى يصوغ بها المتصوف علاقات الصور الشعرية، خصوصا وهو يجتلي أحواله، وذلك بالمعنى الحداثي للمساءلة والتوحد فى آن. وهو معنى يومئ إلى التناص الذى يصل هذا النوع من قصائد حلمي بقصائد موازية لكل من سعدي يوسف ومحمود درويش فى دواوينه الأخيرة. ولكن هذا

البعد من شعر حلمي لا يحتمل التفصيل في هذا المقام فأتركه، داعيا القارئ إلى أن يكتشفه بنفسه.

أما بعد الإشارة إلى سعدى يوسف فيما يمكن تسميته "القصيدة الشارحة" فمثالها قصيدة سعدي يوسف "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته"، ولكن ذلك يحدث على نحو يخالف فيه حلمي عقلانية سعدي التي كانت تنسبه إلى النزعة الأبولونية في ذلك الوقت الذى كتب فيه ديوانه "الأخضر بن يوسف ومشاغله". وكان ذلك قبل أن يتخلى سعدي عن نزعة عقلانية الكتابة. ولكن حتى عندما كتب حلمي شعراً عن الشعر أو تصويراً لكتابة القصيدة، فقد ظل حرصه على التمايز والمغايرة كاملاً ولافتا، وهذا يفسر سبب عدم لجوء حلمي إلى التأملات الميتافيزيقية التى كان يستغرق فيها صلاح عبد الصبور، أو الانفلات السريالي الذى كان أدونيس ينغمس فيه كاشفا عن ما يظل في حاجة إلى الكشف من ميتافيزياء الحضور، خصوصا حين يتهوّس بشغف الإبحار إلى أندلس الأعماق، والهجرة بين أقاليم اللاشعور.

لقد انطوى حلمي سالم على نوع من رؤية ماركسية للعالم صاغها على طريقته، فقد ظل يرى أن الفن إدراك جمالي للواقع، يخلق عن طريق الصور الشعرية موازيات رمزية لهذا الواقع، وذلك فى تشكيل حر للغة الشعرية التي هي موقف اجتماعي سياسي فى النهاية، وذلك بما يجعل منها لغة لا تعرف التسامي عن لغة الناس أو التباعد عنها وعن قضاياها، إلا عندما تجذبه الصوفية بعيدا فى لحظات الوجد التي تغدو ذرى للعشق. هكذا، ظل الشعر موازاة جمالية رمزية للواقع الذى يعيش فيه المعذبون في الأرض الذين

ينتسب إليهم الشاعر ويدافع عن قضاياهم المحلية والقومية، كما يظل ملاذا للذات في ذرى توحدها أو اتحادها بآخر، هو إياها. في الثانية يغدو الشاعر متطوّحا في لحظات الانتشاء التي تعرف معنى: إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، واستعصت على الأفهام العجلى. وفي الأولى، ينغمس الشاعر في الواقع الاجتماعي بصراعاته وأشكال قمعه، لكن بما يكسر رقبة البلاغة، ويستبدل بالمُعجم المحلّق مُعجمًا لا يتردد في التلوُّن بخشونة الواقع وغلاظته، فحلمي من الذين كانوا يزدوج في وعيهم الإيمان الاجتماعي موقفًا طبقيا، والبعد القومي موقفا عربيا، ولذلك كانت فلسطين ضمن اهتماماته الشعرية، ولازمة من لوازم عدائه للصهيونية والإمبريالية العالمية التي اقترنت برأسمالية متوحشة، تحولت على نحو لم يُنْجِ أحداً من آثارها. وبقدر ما انطوى حلمي على نوع خاص به من الوعي الاجتماعي، في السياق اليساري العام الذي كان فاعلا ثقافيا فيه بأكثر من معنى، فإنه لم ينس أن الشعر تشكيل باللغة يمكن أن يجنح بها إلى ما فوق الواقع حتى في إشارته إلى الواقع، فالشعر- عنده - إبحار إبداعي باللغة، لكن بما لا يقطع الصلة بين هذه اللغة والواقع الذي تعيشه الناس الذين هم غاية الإبداع ومصدره ومستقبلوه، خصوصا في لحظات الاحتدام السياسي أو الاجتماعي. ولذلك فإن مقاومة الشاعر لشروط الضرورة واجبة بشرط أن تكون مقاومة إبداعية، أداتها التميز في التشكيل الجمالي المفتوح الذي لا ينغلق على نفسه، فيفقد صلته بالواقع الذي هو لُحمة التشكيل الجمالي وسُداه. هذا الإيمان بالتشكيل الجمالي المفتوح هو الذي قاد حلمي سالم إلى الحداثة الشعرية من حيث هي إنطاق لكل مسكوت

عنه بجسارة السؤال، وتحرير الخيال في بناء صوره الشعرية المجاوزة للواقع، حتى إن أشارت إليه على سبيل التضمن المراوغ في مخايلته.
وكما تعلّم حلمي سالم من الماركسية المحدثة الالتزام والواقعية التي لا ضفاف لها، في مدى الإبداع الشعرى، تعلّم من نزعات الحداثة العالمية التجدُّد والجسارة حتى في مواجهة المحرمات المجتمعية، وذلك على نحو لا يجعل من الشاعر بطلا منقذا، ولا نبيا هاديا، ولا إلها وثنيا، ولا حتى زعيما سياسيا، وإنما كائنا عاديا، ورجلا من غمار الناس، لكنه يتمتع بمَكْر "قُنْفُذ" مغاير لقنفذ سعدي يوسف، وعشق "سندباد" يختلف عن سندباد صلاح عبد الصبور للرحيل الذى لا يهدأ في آفاق المعرفة، وأهم من ذلك أنه شاعر يظل شاهدا على واقعه ومقاوما لأشكال الضرورة فيه، من ناحية، ومجّربا وساحرا يتلاعب بكيمياء التراكيب اللغوية من ناحية موازية.
وأعتقد أن هذا هو سر جسارة حلمي سالم، سواء في بناء التشبيه وصياغة الصور الشعرية أو تحطيمه المتعمد لأشكال المحرمات، وهو التحطيم الذى ظل يسعى إلى إنطاق المسكوت عنه جنسيا ودينيا في آن. وهو الأمر الذى أدى إلى تعرُّضه لنوع من الإرهاب الدينيّ الذى تصدى له بديوان "الشاعر والشيخ"، والمقصود بالشيخ – في هذا المقام – المتعصِّب الديني الذى لا يفارق الأصولية الجامدة، ولا يعترف بالفارق بين المجاز والرمز ولغة الإشارة المباشرة، فهو كاره للمجاز، مُستريب في الرمز، كارهٌ للشعراء في كل الأحوال. والديوان تجربة فريدة في شعرنا الحديث، فللمرة الأولى يضع شاعر موقف الشيخ المتزمت موضع المساءلة الشعرية. ولا يكتفي بذلك، فقط، بل يضيف إليه ما أثارته قصيدته "شرفة ليلى

مراد" من ردود أفعال قمعية أو متخاذلة في كتاب بعنوان "محاكمة شرفة ليلى مراد" . ولا غرابة في أن يفعل حلمي ذلك فقد آمن دائما بحرية الإبداع ومارس هذه الحرية دون خوف، تنظيرا وإبداعا على السواء، فهو في هذا الجانب أكثر شعراء جيله جسارة ودفاعا عن الحرية وممارسة لها. ولكن تفصيل ذلك يحتاج إلى ما لا تحتمله هذه المقدمة أو المدخل، فسأتركه إلى دراسة أكثر تفصيلا .

أما عن جسارة التشبيه، فليس سوى حلمي من يكتب :

"النافذة تنفتح كبرتقالة / النافذة بساطة كمثرى" . و"المدى جحيم مضيء / والليل حزمة حمراء من سواعد قادرة" أو "المدى وردة مشتعلة / والأرض فتنة جريحة / والسماء طلقة محتملة" .

وليس سوى حلمي من يقول :

الوردة حمّالة أوجه / العوالم أسمنتية / والبيوت دامية" .

وليس سوى حلمي سالم من يكتب :

في الوهم تستيقظ امرأة على تحية من غير فئة
التحيات، فتستقوي بساعد يشكل فرجاراً حول رأسها
الذى كانت أسلمته للدوران. وقالت لنفسها كيف
أوهمتُ جيراني أن لي قبحاً يخصني في حصته
الصبح ؟

أو يقول:

حط نادل المقهى نارجيلة بين فردين فزحفت شمس
البحر تحت المقاعد كي تحتك بظاهر الأقدام.

أو:

"... تركن ثدييها فوق أصابع قلبي

وتتشاغل عينيها بتأمل أشياء الله
وتغفو في صدري"

ولو سألنا صائغ هذه الصور عن سر صنعته لأجابنا بقوله:
"يلزمنا قليل من الخيال لنفرح
وقليل من الفرح لنتخيل".

و"القليل" يعني الكثير في هذا السياق من الشعر الذى يكتبه صاحبه مؤمنا: أن شعره سيظل "مشدودا إلى زمن يجيء".

هذا النوع من الشعر الذى كتبه حلمي سالم ينطوى على أضداده وتعارضاته الخاصة، تلك التى تجمع بين السريالية والكتابة التلقائية من ناحية، والكتابة السياسية ذات الطابع الجماهيرى الخطابى من ناحية مقابلة. وتواجه فيها لغة الإشارة المباشرة لغةَ الصورة المفرطة في الخيال والتلاعب الصوتي (الأونوماتوبيا) ويتقابل البناء التفعيلي الموزع على أسطر متعاقبة والبناء الوزنى للتدوير العروضي الذى تتدافع فيه التفعيلة بالكلمات التى لا تتوقف إلا مع نهاية المقطع أو نهاية القصيدة، وتتجاور قصائد "القرين" من ناحية و"الشعر الشارح" من ناحية ثانية وقصائد "التأمل الذاتى المباشر" من ناحية أخيرة. وتغرقنا دواوين فى فقه اللذة والعشق مقابل دواوين لا تعرف سوى النضال ضد العدو الصهيوني، أو عسكر السلطة الاستبدادية الذين يلازمهم، عادة، المشايخ المتعصبون دينيا فى أصولية، هى الوجه الآخر من أصولية المُؤَدْلَجين السياسيين، الذين لا يعرفون سوى الواقعية الجدانوفية. ولا مانع – في هذا المدى – من الجمع بين أقصى استخدامات العامية والوصول باللغة إلى أقصى درجات شعريتها. والأمثلة أكثر من أن تُحصَى. ولكن أغلب هذه

الأمثلة ستندرج تحت خاصية يمتاز بها شعر حلمي سالم وهي التنوع الذي أراه خَلاّقا، رغم بعض انفلاتاته وتفلُّتاته، فهو شاعر متعدد الأوجه إلى أبعد حد، ومتنوع الأحوال والحالات إلى أقصى مدى، ولكنه التنوع داخل وحدة واحدة، والتعدد داخل إطار بالغ المرونة يمكن أن يستوعب التعارضات والتناقضات إلى درجة تنطوى على نوايا طيبة.

ولكن يبقى السؤال الصعب قائما، وهو كيف يمكن التوفيق بين الأضداد فى هذا الشعر، وفى رؤية العالم الذى ينطوى عليها؟ أعنى الفهم الذى يطلق سراح مبدأ الرغبة الحداثية القادمة "تحت عانة الجنية الحرون" والالتزام الذى يردنا إلى مبدأ الواقع الذى تنتسب إليه نعم فارس، وهى مناضلة لبنانية عَرَفها حلمي فى زمن معايشته المقاومة فى حصار بيروت. وكانت نعم فارس مناضلة لبنانية فى إذاعة الثورة الفلسطينية، استشهدت فى حصار بيروت، فرثاها مع غيرها فى قصيدته "ثلاث مرثيات" مسترجعًا صورتها بعد أن أسقطتْها قذيفة، وهى تحمل جهاز التسجيل:

وكانت دماؤها التي تجري
على شريط الناجرا الكبيرة،
تجعل الصوت مشروخا،
وساطعا،
ووحيدا.

لكن من ناحية مقابلة، نجد حلمي سالم يكتب:

والجوقة تتطوح كحشد مسطولين
ثمة عامودٌ من نار

جسد في الأسر جَوَابٌ
جسد في الأسر قرارْ
أفخاذ تتنافر تحت سماء تصعد
أفخاذ تتآخى تحت سماء تنهار
سرب يجري منفردا
تتبعه أسراب الأسرار
اخترت مصائر أعضائي
عضو مقهور في الحلك
الساتر مهتوك في مكمنه
والهاتك ستّار.

والمقطع يضعنا في موقف شعرى أقرب إلى الصعود على درجات سلم وجد صوفي، ينشد - إذا أردنا التعاطف - نوعا من الحلول الصوفى الذى يرمز إليه تطوح جسدين على سرير العشق فى حال من النشوة، فتبدو الجوقة كأنها أعضاء الجسدين اللذين يجمعهما عامود نار، يصهر كل شيء فلا يتبقى سوى الجوهر الصافى الذى يشفّ عن معدنه الأنقى، متخلصا من كل الأوباش الجسدية فى لحظة التجلي التي يغدو معها الهُوَ هِيَ، والهِيَ هُوَ. والذات الشاعرة ذات مستغرقة في إنية خاصة بها، حتى فى علاقتها بالآخر الذى يغدو إياها. ولغة التصوف ورمزيته تعطى للتجربة مذاقا في فرديته وتفرده، حيث لا توجد سوى الأنا ونجواها في عزلة عن الآخرين، بعيدا عن لغتهم العادية التى هى لغة تواصل جمعى منطقى الإشارة. لكن من المؤكد أن هذا النوع من التواصل سوف يختفى، عندما نقرأ الطرف الأقصى من الكتابة التلقائية للسريالية التى نقرأ معها:

التقت أشجارنا بالرجّم فارتفعت على الصندوق شاهدةً :
هنالك نارنا السفلى مغذاة بأكباد النوارسِ
خطوة ويصير نحر لصق جثته
فماذا أدهش الروحَ
اتفقنا والضفائر مثقلات بالنتائجِ
هل رقاب المبدعين رهينة ؟
تدنو إلى أحداقنا الكوات عادلة :
تهرب للخلاءات القريبة نارنا العلْيا
وتنقبض انقباض الساترين
نوافذي مفتوحة

وأعترف أن هذا المقطع استغلق تماماً على مَلَكَة التخيّل والفَهم عندى، وزاد من الاستغلاق انفصال الجمل، وانبتار الصلة الدالة بين عَناصر الحضور وعناصر الغياب، والغموض شديد العتمة بين الأطراف الدلالية لجملة السطر الواحد، فضلا عن العلاقة بين الدوال والمدلولات، فالأسطر تبدو جملا منفصلة، منطلقات فى اتجاهات غير متجاوبة، والصور كأنها حُمُر مستنفرة، والمسافة أبعد ما تكون عن درجة الوضوح اللازم للفهم، والعلاقات غير المباشرة للشعور عصية على الترويض فى دلالات هذا المقطع، فالمقطع كله مثال دال على ما يمكن أن تصل إليه الكتابة التلقائية إذا تحولت إلى شَطْح يتباعد كل التباعد حتى عن هدفه الجمالي. ونماذج هذا النوع من الشطح الجمالى تجسيد لأقصى الطرف الذى تغدو فيه الحداثة مبتورة الصلة بالمنطق الداخلي (الشعورى أو اللاشعورى) اللازم لهذا النوع من الكتابة، وإلا انقطعت إمكانات اتصاله بالقارئ.

ومهما يكن من أمر فالمقطع السابق هو نموذج لما يمكن أن يصل إليه التطرف الحداثى، وذلك على عكس نقيضه الذى يفرضه الالتزام السياسى، حيث يمكن أن نقرأ هذا المقطع عن الطفل الفلسطينى محمد الدُرة الذى استشهد برصاص القوات الإسرائيلية فى قطاع غزة فى الثلاثين من سبتمبر سنة 2000فى اليوم الثانى من الانتفاضة الثانية للأقصى، وقد التقطت عدسة المصور الفلسطينى المراسل بقناة فرانس/ 2مشهد احتماء جمال الدرة وولده محمد البالغ من العمر اثني عشر عاما، خلف برميل أسمنتى، بعد وقوعهما وسط تبادل إطلاق النار بين الجنود الإسرائيليين وقوات الأمن الفلسطينية. وقد عرض المشهد إشارة الأب لمطلقى النار بالتوقف، ثم إطلاق وابل من النار والغبار. وبعد ذلك تمدد الصبى على ساق أبيه ميتا. ويكتب حلمى عن هذا الطفل قصيدة بعنوان "بطاقة تعريف" نقرأ فيها:

اسمى أنا الدرة
أهفو إلى الحضن الرءوم إذا أتاني فاتحا صدره
زملاءُ مدرستي رموا قلبا على دبّابةٍ
لكن جنديا جبانا لم يتح لي أن أشدّ النبل،
ثم أخبئ الأحجار في حفرة.
رتَقَ الملوك ثيابهم فتبدت العورة
يتبادلون الكأس من دمنا
وكأس الخاسر المرور مرة
ويجهزون جيوشهم لصيانة الملك الحرام
ويجأرون: جيوشنا فى الحرب منتصرة.

وفى هذا المقطع، يتحدث صوت محمد الدرة، الطفل الذى اغتيل، وهو يحلم بحنان الآخرين الفاتحين صدورهم له، وعن أقرانه أطفال المدرسة الذين قذفوا جنود الاحتلال الإسرائيلى بالحجارة، وعن الجندى الإسرائيلى الجبان الذى أطلق النار على طفل كان يحتمي بجسد أبيه الذى حاول أن ينقذه، ولكن هيهات، فقد واصل جنود الاستعمار الصهيونى وحشيتهم، وقتلوا الطفل البريء، في الوقت الذى واصل فيه الحكام العرب وضعهم المخزي المقرون بالجبن الذى أبدى سوءاتهم، ولكن دون أن يمنعهم ذلك من مواصلة كذبهم المفضوح وادعاءاتهم المخجلة.

ومن السهل القول إن المقطع الأول من المقاطع الثلاثة التى استشهدت بها يدفعنا إلى تذكر حداثة أدونيس الذى كتب عن تحولات العاشق، ويمكن بالقدر نفسه وصل حبال المقطع الثالث عن محمد الدرة بحبال أمل دنقل وقصائده القومية. وأنا أعني، تحديداً، في هذا المقام التشابُهَ الظاهريَّ في التيار الشعرى العام، وذلك بالمعنى الذى لا ينفى الاختلاف من ناحية، ويؤكد التمايز والخصوصية من ناحية موازية.

ولكن بعيدا عن هذا التشابه، فمن المؤكد أن شعر حلمي سالم يبدو- في حالات عديدة - كأنه ينطوي على مَنزعيْن شعريَّيْن متضاديْن، منزع ذاتي مغرق فى فقه اللذة الفردية، ويمضي مبحرا مع الكتابة التلقائية بما يقطع حبل صلته بشواطئ الواقع، ولكن فى حالات مغايرة يبقى الحبل ولكن يغدو شفافا لا يرى، خصوصا فى اختلاط العشق بالتصوف، على نحو ما نرى فى ديوان مثل "البائية والحائي" حيث يهيمن الأفق الحداثي بلوازمه الصوفية والسريالية،

لكن بما لا يجعل التواصل مستحيلا، فالدوال تبقى حائمة حول مدلولاتها، وذلك على النقيض من انبتار التواصل الذى هو نقيض المنزع الاجتماعي الذى ينطوي على الالتزام بمعناه اليساري.

ويغلب الأول على قصائد الذات الشاعرة فى سعيها لإطلاق مبدأ الرغبة، خصوصا فى قصائد الحب التى ما أكثرها فى شعر حلمى سالم. ويغلب الثانى على القصائد التى تبعث عليها لحظات التوتر أو الاحتدام الوطني - القومي. ونادرا ما يتجاور النقيضان، ولكن التوتر الدائم بينهما جعل من كل نقيض منهما كأنه ملازم لنقيضه - أحيانا - بطرائق مضمرة، تجعل ما بينهما أشبه بعلاقة الحضور والغياب فى الرطان البنيوى، فعندما يكون المنزع الحداثى مهيمنا على الصدارة، يتسلل منزع الالتزام فى مخاتلة، أو يشير إليه الحضور الحداثى إشارة تضمن مراوغة فى غير حالة، والعكس صحيح بالقدر نفسه. وفى يقينى أن هذا التوتر مصدر غنى وثراء لا يغيب عن العين المتفحصة لشعر حلمي، خصوصا في توتر شعره بين نقائضه. أما عندما يجتمع النقيضان، جدليًا، فإن الناتج يغدو تركيبا فريدا، وقصيدة لا يمكن أن يكتبها سوى حلمي سالم فى عنفوان شاعريته بعرامتها وفرادتها. ولا أدل على ذلك من قصيدة "علاقة" فى ديوانه "تحيات الحجر الكريم" حيث نقرأ:

تشويه النسب العادية بين الطوبة والدبابة
ركن من أركان حداثة هذا العصر،
قيام الصبية بالحرب بديلا عن عجز الكبراء
سلوك سريالي في قلب التحديث، يؤكد قتل الأب.
مواجهة النبلة للطيارة عمل من أعمال

مفارقة الإبداع الحبلى بإزاحات شتى.
حمل الأطفال قصاصات تحوي الاسم
وعنوان الأهل لكي يتعرف بعض الناس
عليهم إن صاروا قتلى، نوع مبتكر من
أنواع التجريب، يسمى: موسيقى الفقد،
وإخلاء المصروعين بواسطة الإنسان
الآلي وصولٌ بالتقنية إلى ذروتها
المرموقة، حيث جماليات القسوة والعنف،
ومجد اليأس لدى المحرومين خطاب
يتميز عن سوداوية كافكا بالزغرودة فوق ضريح
أما تفكيك الآليات الحربية بأصابع
صبيان فهو علامة تيار التفكيكيّين،
ودالّته الغامضة: تناص الجسد العريان
مع القنبلة
فكيف نقول بأن الحدث نقيض
لحداثات الشعر، ولجهل أن تشظّي جسد
الأطفال بزخات الطلقات هو المدخل لتشظي النص؟
الحدث حداثيٌ يا شعراء، فهيّا ننقذ
عقم حداثتنا الشائخة بتقليد الحدث المكتنز
غرابات وطزاجات وحداثة.

وقد آثرت أن أنقل القصيدة كاملة لأدلل على إمكان اجتماع الحداثة والالتزام الاجتماعى الوطنى والقومى على السواء. وأولى علامات حداثة القصيدة -في هذا السياق- هي حسّ السخرية الذى

يتبطن كل جملة من جملها الشعرية، وذلك في تركيب عروضي يعتمد على تدوير التفعيلة. وفي الوقت نفسه، تبرز المفارقة بما يكمل الحس الساخر في حداثة النص الذى يقابل بين موسيقى النص وموسيقى الفقد، موصولة بجماليات القسوة والعنف، الموصولة - بدورها - بمجد اليأس لدى المحرومين من كل شيء، ومعذبي الأرض، والأمهات الفلسطينيات الثكالى اللائي يخادعن حزنهن بالزغرودة فوق ضريح أبنائهن الشهداء المقتولين برصاص الغدر الإسرائيلى أو برصاص الإرهاب الدينى. إنه عالم فريد فى قسوته، متفرّد بعنفه، مفحم بسوداوياته، ولذلك فهو لا يمكن موازاته رمزيا إلا بطرائق تشكيك وتفكيك لا تخلو من سخرية المفارقة، أو مفارقة السخرية التى تجاوز كل شعر سابق، فطرائق تشكيلها تبدأ من جديد سفر النشأة والتكوين، فتعيد للحداثة التى شابت دماء الشباب، فتغدو أقرب إلى العنقاء التى تتجدد من رمادها، كى تتلهب بنار الجِّدة التى تبعثها فتية، طازجة وغريبة.

الطريف أن حلمي سالم نسي تقنيات الحداثة واستراتيجياتها وأقنعتها وعاد إلى طبيعته الثورية وحماسة المتمرد اليسارى القديم. وكان ذلك حين نزل إلى ميدان التحرير مع الثائرين على نظام مبارك الذى سقط بعد ثمانية عشر يومًا مجيدة، بدأت من الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ واكتملت بتنازل مبارك عن الحكم فى ليلة الحادى عشر من فبراير، وإيكاله أمر الحكم للقوات المسلحة، فانفجرت الملايين المحتشدة فى التحرير، وكل ميادين مصر بصرخات الفرح والهتاف من أجل مصر. وبدا حلمى كأنه قطرة ذابت فى محيط ملايين المصريين الصارخين من أجل مصر، ومن أجل إسقاط

النظام، فكان من الطبيعي أن يهتف حلمي معهم، ويكتب لهم وبينهم "أغنية الميدان":

ارفعْ رأسَكَ عالية أنت المصريّ
الضارب في جذر الماضي والعصريّ
خالق أديان المعمورة: مكتشف الهندسة، ومبتكر الريّ
صاحب درس التحنيط، ومبتدئ الرقص
وخلاّط القدسية بالبشريّ
ارفعْ رأسَكَ عالية أنت المصريّ
الصامت صبرا لا إذعانا
بل تطويل للحبل الشانق كل بغيّ
لا جُرْتَ على جار، لا لَوّثت مياه النيل، ولا أنكرت نَبيّ
أنت مُوحّد شطين
وجامع أشلاء فتاك على دلتا النهرين
ونساج الظلمة بالضيّ.

والقصيدة حماسية في وطنيتها، تتجسد بها وفيها فرحة المصرى بانتصاره على الطغيان، وفرحة حلمي الغامرة بانتهاء أولى الانتفاضات التي يشارك فيها بالانتصار. وغير خاف على القارئ اللبيب الإشارة إلى مينا موحّد القطرين اللذين أصبحا شطين، وإيزيس التى جمعت أشلاء أوزيريس وردتها إلى دلتا النهر الواحد والمتحد. ولعل حلمي تذكر تظاهره حول "الكعكة الحجرية" سنة ١٩٧٢ قبل أن يتخرج في الجامعة، وتظاهره فى انتفاضة الخبز فى يناير ١٩٧٧ تلك الانتفاضة التى كان ينسب إليها نفسه ورفاقه، عندما كان يكتب قائلا:

البنايريون قادمون
تحت عانة الجنية الحرون.

ولكن كان ذلك منذ أربع وثلاثين سنة، أى من قبل أن تولد الآلاف المؤلفة من الشباب الثائر الذى أحاط به في الميدان، شاعرا أنهم أولاده وبناته مثل ميس ورنيم وحنين، في المدى الذى يتذكر فيه الثائر القديم أنه قد وصل الستين من عمره، ولم يعد هذا الصارخ مع أبناء جيله السبعيني، وإنما مع أبناء جيل جديد يباركه، ويسترجع به شبابه المتمرد الذى نجح في إسقاط دولة تسلطية للمرة الأولى في عمره، شاعرا أن هذا النجاح يتوج كل أحلامه الثورية، ويصل بها إلى ما ظنه شاطئ النجاة لشعب انتسب إليه، ونشأ فيه، وتعلم منه، وغضب عليه، ولكنه هذه المرة يفرح به، ويصرخ فيه:

ارفعْ رأسك عالية أنت المصريّ
أنت الذروة، وعُلُوّ، والعلياء
وأنت العمق، القاع الغائص، والتحتيّ
أنت رقيق، راقٍ، رقاقٌ، ورُقيّ
الضارب في جذر الماضي والعصريّ.

ولا بأس ببعض التلاعب بأصوات الحرف، والعودة إلى شيء من الأونوماتوبيا، أو التصاقب، فالحداثي لن ينسى كل أدواته حتى في "الميدان". ولكنه نسي كراهية العسكر، وتقبل حبهم مع أنهم أقوى الأجهزة القمعية للدولة، غير أنهم تغيروا، فيما بدوا له في حماس اللحظة، فأصبحوا يدا واحدة مع الشعب الذى هتف "الجيش والشعب إيد واحدة". ويندفع حلمي مع عواطف الشعب، فيكتب:

ولكن العسكر في مصر الغضبانة صاروا مختلفين

أخذوا وردا من صبيان الحارات
وحطوه على ماسورات المدفع
مسرورين وحنّانين
ابتسموا للفتيان وللفتيات
وتركوا أيديهم تكتب فوق الآليات .

ولا ينسى حلمي أن يرثي سالي زهران بوصفها رمزا للشباب الثائر الذى روى بدمه أرض الميدان، قربانا للحرية والعدل والكرامة الإنسانية. ولكنه ينسى الفارق بينه في العمر وسالى التى فى عمر ابنته، فيكتب واحدة من أرق القصائد -التي أعرفها - وأكثرها إنسانية:

لو أني كنت رأيتك قبل يناير
...   ...
كانت ستكون هنالك مشكلة
تتجسد فى الهوة بين العمرين
أنا عمري يتجهز للمغربِ
فيما عمرك يتجهز للبدءِ
وساعتها، كانوا سيقولون :
تعانين - كما في الأسطورة- من عقد
هيام الابنة بالأب المانح
تحنانا مفقودا .

والقصيدة لافتة فى رهافة مشاعرها ودفء إنسانيتها، على نحو يذكرني بما ما كتبه عن ابنته "لميس"، وعن "حنين"، حيث تتجسد مشاعر الأب فى رقة ورهافة، تتجسدان - هذه المرة - في رثاء

الشهيدة سالي زهران في سياق لا ينسى فيه حلمي بقية الشهداء، ومنهم الشيخ عماد عفت. ويحتفي بالقيادات الشابة للخامس والعشرين من يناير، ومنهم أحمد حرارة الذى فقد عينيه في الثورة، وعلاء عبد الفتاح ومحمد هاشم الذى كان الثوار يجتمعون فى دار النشر التى يملكها وتطل على الميدان. ولا يكتمل الديوان إلا بالوجه النقيض الذى يحمل تنمر الجيش، لاحقا، وقتل الثوار، وجر النساء ممزقات الملابس على الأرض، وكشوف العذرية. أضيف إلى ذلك بداية أحداث الفتنة الطائفية وحرق الكنائس، فيكتب قصيدته "شكوى القبطي الفصيح" التى يتقمص فيها شخصيات مسيحية بارزة من مثل لويس عوض وفرح أنطون. وأحسبها القصيدة الأولى التى كتبها شاعر مسلم مستبطنا مشاعر مواطن قبطى، يعاني مثل الأقباط قمع التمييز والتعصب الدينى وغياب معنى المواطنة. وبنية القصيدة متسقة مع موضوعها، تصل إلى هدفها النبيل بلغة الإبداع وتميز الشاعر الذى وصل إلى قمة أدائه وقدرته على الإضافة الكمية والكيفية.

ويدرك حلمي أن ثورة الخامس والعشرين من يناير قد سُرقت من أصحابها، وأن جماعة الإخوان استولت عليها، في موازاة أخطاء قيادة المجلس الأعلى للقوات المسلحة التى وضعت الجيش فى مواجهة الشعب مرة أخرى. ولكن صحة حلمي كانت قد بدأت فى الاعتلال، وأبعدتْه مُرغَمًا عن ساحة المقاومة، وغَزاهُ المرض وظل يقاومه بالكتابة. وينتهى من جمع ما تفرق من قصائده في "حديقة الحيوان"، لكن المرض يتغلب عليه، ويكتشف كارثة سرطان الرئة، ويبدأ العلاج، وقلوبنا تحيط به كما أحاطت به عندما أصابته جلطة

المخ، وكما قاوم حلمي الأولى بديوانه "مدائح جلطة المخ" قاوم الثانية بقصائد "معجزة التنفس" ديوانه الأخير الذى فارقنا قبل أن يراه مطبوعا، فأبكاني عليه عندما قرأته، ولم أستطع أن أكتب عنه كما كتبت عن "مدائح جلطة المخ" كتابة لم أعد راضيا عنها. وظل حلمي يقاوم المرض اللعين كما سبق أن فعل السياب وأمل دنقل ومحمود درويش إلى أن لحق بهم في النهاية، ولم أستطع أن أكون في صحبة جثمانه ورفاق عمره يحملونه إلى قرية الراهب، حيث تركوا أكثر شعراء السبعينيات أهمية وإثارة للجدل.

أما أنا فلا أملك سوى أن أكتب دامعًا:

قد كنتُ أولى أن تقولَ رِثائي
يا مُنصفَ الموتى من الأحياءِ
لكنْ سبقتَ وكل طولِ سلامة
قدَرٌ، وكُل مَنيّــــةٍ بقَضاءِ

وعلى كل، فأنا لا أرثيه، وإنما أقول: إلى لقاء يا أخي وابني وتلميذي.

جابر عصفور

الأعمال الشعرية الكاملة

حلمى سالم

(الجزء الأول)

ديــــوان

حبيبتي مزروعة فى دماء الأرض
(١٩٧٤)

كتبت قصائد هذا الديوان فى الفترة من
«١٩٧٢» و«١٩٧٣»

إلى « سعيد فراج »

صديقى.. الذى ذهب..

- ولم يعد...

تحوّلي.. فعالمي تجدُّدُ الفصول

وصيفك القديم لم يفتّحِ الورود

ولم يولّد الحقول.

مكابدات كتابة قصيدة

١

يشطرني الحرفُ الموجعُ نصفين
نصف يعوي في أحشائي
ككلاب ضالّة
والنصف الثاني يزأر في شرياني
كالمردة.

٢

أتقلص كالأمعاء المسمومة
أنمد وأنجزر كثور معتوه القرنين
أنفرط كحبات الرمان النييء
أتشقق ـ ظمأ.. حبلا ـ كالأرض
أتخمّر كسماد حيّ.

٣

ينفلق الكبريت مخاضًا ودماء

قابلة الضوء الوحشية تشطر رحمي شطرين

شطر ينداح على الورقه

والشطر الثاني يتحوصل في رئتيّ

يبقى.. ينخرني..

كالداء المزمنْ.

١٩٧٣/١٢/٣٠

ثرثرة المهرج القديم

أريد أن أبوح

بكل ما يموج بالفؤاد من كلام

وأفتح الخزائن المخبّأة

أبعثر الخبيء في الطريق دونما خجلْ

وأكشف الستارْ.

وحين أعبر السراط دون أن أقع

سيهتف الجميع

يصفق الحضور بانبهارْ

فقد عبرت كالخبير ذلك السراط

(وفزت بالمكافأة!!)

أعود ـ والصقيع

يدب في مفاصلي ـ

أنامْ

مكوّمًا بجانب الجدارْ.

أخاف دفقة الضياء من نوافذ النهارْ

(أموت عند لحظة المواجهةْ)

***

ويسقط القناعْ.

وحين يُدهش الجميع بالمفاجأةْ

أقول ما يموج من كلامْ

بقلبيَ الوجيعْ

وأقذف اللهيب في عيونهم

وعاريًا أراقص اللهيب رقصة الوداعْ.

وينتهي الصراعْ!

أسير في الطريقْ.

يضج كل عابري الطريق ضاحكينْ:

«مهرج صفيقٌ
يسير في الطريق عاريا
ودونما ذراعْ»

***

على شفاههم ستجمد الحياةْ
إذا أنا نزعت ذلك القناعْ
لكي أراقص اللهيب رقصة الوداعْ،
ففي عيونهم خداعْ
(وكلهم يخاف لحظة المواجهةْ!)

***

وأجلد الحبيبة المخادعةْ

أقطّع الأنامل التي تخضبت

بدَمي المراق - والحضور ينظرونْ -

يصفقون حين أستبيح كرمها الحرامْ

وخمرها المذابْ

يهللون حين - عن قوامها الخصيب - أنزع الثيابْ

لأستبد بالنهود ضارعةْ!

(ويهتفون للبطلْ)

***

عن الرياح والسحاب والسيولْ
سأفتح الخزائن التي تعفنت بجوف طيننا الثقيلْ
فسرُّها الوحيد في أضالعي.

أعود والصقيعْ
يدبُّ في مفاصلي
أنامْ
مكوّمًا بجانب الجدارْ.

***

وأقفز الحبال باقتدارْ
يصفق الجميع.. بانبهارْ
(أفوز.. بالمكافأةْ!!)

١٩٧٢/٦/٢٥

تجولات في الطريق الصخري

كانت في فكيّ حوت أسود

تبكي حينا ـ تستجدي المارة فوق الشاطئ

تتبسّم حينا ـ راقصة بين الأنياب الظمأى

تسبح في دمها المترقرق فوق الماء الأزرق

وأنا فوق الشاطئ

لا أصنع إلا أن أعزف قيثاري!

أعطتني لما كنا في الغابة تفاحةً

أعطتني وهي تباعد عينيها خاتمها السحري

فحفرت على نهديها نجمين

وربطت جدائلها السوداء بوتر من قيثاري

وتباعدنا.

قالت: حين يذوب الصيف سأولد في عينيك المعتمتين.

الكاهن كان يصلي للنار وللظلمه

- لا زلتَ صبيا يا ولدي

والمعبد لا يقبل إلا من يرقص فوق اللهب المجنون

ويشق البحر الهائج بعصاه،

أو يعبر سبع صحارىَ في غمضة عين

- بُوركت.

اقبلني أمسح جدران المعبد

وأنظف أثواب الكهنه

- ماذا تملك؟

أفصح عن تعويذتك السحرية

- أملك بعض نجوم تنمو في زنديّ، وقيثارا.

لما صرت ضريرا وضللت طريقي

لم ينقذني خاتمها السحري.

صفق الكاهن باب المعبد:

«ابحثْ عن سوق يتّجر بنجمات الليل ونغمات القيثار

وتضرعٌ للظلمة أن تهبك للبحر عصاةً،

وبراقًا سحريًا للأسفار

عندئذ ستصير ابنا من أبناء النار

تلبس شارتنا،

ومسوح تبتلنا الليلي»

كانت تلهث فوق الإفريز الضيق

خارجة من وسط المستنقع عارية مقروره

سألتني ثوبا

فتشتُ بأحداقي

قدمت إليها نجما كان يصلي في عينيّ ونغما من قيثاري.

لطمتني وهي تقول:

«خسر جوادك - دعني أبحث عن ثوبي»

حين توغلنا

خائفة كنت تقولين:

«لن ينقذنا قيثارك من أنياب الذئب

لن ينجينا من فك الموج فقيثارك ليس سفينة»

حين صحوتُ، وألفيتك راجعةً

كنت أسائل نفسي: هل أنتِ

من أعطتني الخاتم والتفاحه؟

أم أن حجابي كان صفيحًا وترابا؟

وأنا ألمحك قتيله

لا أدري هل ذاب الصيف المعتم؟

أم أني لا زلت إلى الجبل الشاهق

أصعد أحمل ثلجي أهبط أحمل ثلجي؟

أأنا سارق ثوبك؟

قاتلك المنبوذ؟

لكني لا زلت على الأبواب ضريرا

أبحث عن سوق وعصاة وبراق!!

تسبح في دمها المترقرق فوق الماء

أأنا أتلذذ بدماها أم أتلذذ بدمائي؟

وزجاجا لا زالت عيناي

ألمحها في فكيّ حوت أسود

تبكي حينا تستجدي المارة فوق الشاطئ

تتبسم حينا راقصة بين الأنياب.

وأنا فوق الشاطئ

لا أملك إلا أن أعزف قيثاري

وأقلّب خاتمها السحري!!

١٩٧٢/١١/٤



غانية الغابات الثلجية

حين تحمّمتِ بزبد البحر الأبيض

وتمدّدتِ على الجبل العاري،

عاريةً تعرض ثدييها الرجراجين

كنت تحسين أنين العشاق المصروعين

تزدادين دلالاً وجحيما

تنصرفين إلى تمشيط الشعر الثعبانيّ

***

كانت في شرفتها تستكمل لمسات الزينة

«ما أفتن عينيّ ونهديّ

ما أبدعني حين أنام على الشاطئ

إذ ينداح على جسدي القمرُ الناعم

يتحلل كالزهر المتفتت»

***

وأنا يا زانية العينين وعاهرة القدمين

الخارجُ من مدن الأحياء

سأجيء من البلد المهجور

كي أقطع في الليل ذراعيك المكنوزين -

فأنا مبعوث الرب المهزوم

للمقتولين على سور الشرفه.

زائرك الملعون أنا وبكفي خنجر

(عيناك نُهيرا ضوء وظلام

نهداك حليب، ورعود، وقبور)

***

كانت في شرفتها تستكمل لمسات الزينه

«ما أبهى موكبَ عشاقي حين يصلّون:

يا من أشرقتِ من الزبد الورديّ

رحماك فقد جزنا كل بحار العالم

وأتينا جوعى لا نملك إلا أن نحلم

بحقول غلالك تملأ أيدينا المعروقه».

***

عيناك حقول من علقم

لكني سأجرجرك وقد قُطع ذراعاك المخضوبان

عبر جبال الموت المعتم

ويرونك تنحدرين من الجبل الصخريّ

ينزف دمك الأسود

يا من أشرقتِ من الزبد الأبيض.

***

وأنا المطرود من المملكة الصخرية

في كتفيّ

ما زالت تلتهب حروقٌ كالوشم الدمويّ

فأنا صابئٌ

لطموه على خديه وركلوه وعرّوه،

وحرقوا كتفيه وطردوه.

***

«هل يعجبك الخدان أم النهدان أم الفخذان؟»

كانت في شرفتها تستكمل لمسات الزينه.

وأنا الملعون أجيء

وبصدري ينزف خيط دماء.

***

بل نهداك هما حلم الرحله

وأنا استجديتُ قضاتي قطرة ماء

صفعوني

طردوني يتشقق ظمأ حلقي

(نهداك حليب)

يتشقق صدري،

وأنا المبعوث أشق النهدين الريانين

كي أرشف ما ينزف من دمك الأسود

(وبصدري ينزف خيط دماء)

***

«ما أفتنني إذ أسترخي فوق الشاطئ»

تنحدرين على الجبل الصخري

«ما أبهى موكب عشاقي حين يصلّون»

زائرك الملعون أنا والخنجر في كفّي

يتشقق ظمأ حلقي (نهداك حليب)

وأنا المبعوث لأقذفك إلى المستنقع مضرجةً بالدم الثلجيّ.

***

عيناك حقول من علقم

وبصدري ينزف خيط دماء

وأنا المطرود المبعوث الملعون المطعون

القاتل والمقتول أموت أموت!

(نهداك قبور)

(نهداك قبور)

(نهداك قبور)

١٩٧٢/٧/٢٥

الحب في الملاجئ القديمة

حبيبتي تنام في الصقيعْ

وتلعق الفتات من موائد القمار والصخبْ

وفي المساء تغسل الثياب والنهود في البحيرة العقيم

وتلعن الرجال حين يلعقون وجهها الوديعْ

وتلعن الذين يعشقون هدبها البديع

حبيبتي أردت أن أنمق الكلام في عيونها أبت

لأنها ترى فؤادي الكذوب خلف رونق القناع

وهاجرت!

وهاجرت!

وفي المساء تغسل الثياب والنهود في البحيرة العقيم

وتقطف الثمار من شجيرة غريبة محنطة

تجوع دون أن تسائل الرجال كسرة من القديد

رجالها

يرون نهدها وشعرها وفخذها فيضحكون

ويشربون نهدها الذي يجف كالرميم

ويلعقون كفها المقداد

ويفتلون في الضباب والظلام شعرها المجعّدا

يجرجرونها على الرصيف عاريه!

حبيبتي تخاف من عيونها ومن ضيائها الحزين

تخافني

تسبّني إذا أتيتها بوجهي الذي تراه شائخا ملوثا

تقول لي: وأدتَ حزني الوليد في التراب

تصيح: يا معذب الجنين في حشاي لملم الدموع

فدمعك الزجاج يسلخ الندى الذي خزنته لك

طوال موسم الجفاف والشتاء والتشوق المهين.

خزنته

وما ظننت أن دمعك الذي حسبته يجيء صافيا

سيصبح اختلاجة بليدة مزوقه.

.

.حبيبتي تنام في الصقيع.

ضريرة رأيتها على الرصيف ضائعه

حضنتها.. تباعدت!

مسحت فوق خدها.. نأت!

مسحت فوق شعرها.. نأت!

وحيدة.. وجائعه.

مددت ساعديّ نحوها بسلة الكروم والطعام

«ألست جائعه؟»

تكوّمت وراء حائط كقطة مطارده

«أخاف سمك الخفيَّ يا عشيقيَ القديم»

بليلةٌ ثيابها وراء حائط بعيد،

«أتخجلين من صديقك الوحيد؟

ألم نكن نسير في الطريق صاحبين عاريين؟»

يسوخ في الرمال صوتها ولا يجيئني

سوى نشيجها المحشرج الأليم،

ولا تزال تغسل الثياب والنهود في البحيرة العقيم

وتلعق الفتات من موائد القمار والصخب

تخاف في الظلام عودة النهار

تخاف في النهار عودة الظلام

ضريرة تنام في الصقيع

تخافني!

تخافني!

١٩٧٢/١٢/٢

حبيبتي تخرج من الشجر الرملي

لو تعبرين إليّ سيناءَ العتيقةَ يا مهاجرتي..
يطوف الرملَ وجهي فاردًا في القيظ عينيكِ
الموزعتين أعنابًا وقمحا.. تركبين إليَّ يا معشوقتي
بيضاء خالعة ثيابك تلبسين حقيقتي
وضلوع تاريخي.. أضمك تحت ثوبي.. أغسلُ
الرمل الملطخ عن ضفائرك الطويلةِ..
(أذكر الآن انتشاري في ضفائرك الطريةِ)..
ترحلين إليّ يا شجري المخوض في حشايَ..
شربتُ نيلي ما سقاني.. وانغرستُ ببطنِ
طين قراي ما انخلقتْ عيوني..
(تذكرين لقاءنا ووداعنا وتشقُّقي)..

جددتُ ذاكرتي وتكويني وما رُتقتْ عيونكِ

في عروقي..

(يذكر الليلُ البعيد عيونك المغسولةَ)..

انشطرت رياحي فوق شطك أيها الوجهُ

المسافر عبز أوجاعي وشوقي..

(أذكر الآن الصبايا خنجرا عاشرتهُ

زمنًا.. وأذكر راحتيك تكفكفان النيلَ

عن خديّ.. هل تنسين يا جرحي القديمَ؟)

أنا أضمك والبنادق في جبيني ترتدينَ

ملامحي.. وأنا أضمك والبنادق في جبيني

تطرحين زنابقًا.

سيناء أشجار تهاجر فاخرجي.. وأنا

أهزك والبنادق في جبيني ترجمين

صديقتي.. تتذكرين.. (الليل يذكر

والحقولُ).. شربت نيلي وانغرستُ

وأنت تغتسلين.. (يا شجرًا يخوضُ

في حشاي) .. يسافر الشجر الجديدُ..

تسافرين.. على جبيني.. والبنادقِ..

تصعدين.. تلملمين العظمَ..

(يا شجرًا يخوّض في دماي) .. الرملُ

صار قطيفة وأنا أضمك والبنادق في

جبينك.. (تذكرين الآن وجهي وانتشاراتي)

أضمك والبنادق في جبيني.. (تشربينَ

الآن جرحي.. ترتدين ملامحي) .. والرملُ

صار قطيفة.. سيناء طالعة فقولي

اللحن يا شجرًا يسافر في عيوني..

تعبرين الآن صدري تلبسين حقيقتي

وضلوع تاريخي.. أضمك تحت لحمي..

أغسل الرمل الملطّخ عن ضفائرك الجميلة.

١٩٧٣/١/١٢

بقع دم على منديل مريم

أيتها المتوغلة في عروقي وشراييني
ضاربة جذورك في مسامي وفي عنقي
تسرين في حلقي وفي عظامي
لاذعة الطعم.

لا تنامي
فأنا على بابك الموصد مستيقظ
أنضج بالسنابل والجروح
كفروع السنديان الطيب

وأنا لست أختبئ في رمل الودع
فلا توشوشيَ المحار الأبكم
ولست أولد من شممة الضريح
فلا تنشجي بالبكاء
تحت أقدام الجدار المدهون.

يا وليفتي ذات الزغب الأبيض
ابتعدي فجسدي يتضح بالعرق
من دوراني كالثور الملجم
حول بيتك الثمين.

لا تثبتي عينيك على لحظة الكتابة
فتحت ضفائر الضوء اللين
ترتجف كالأرانب الملدوغة أصابعي
وأنت من محبرتي وسطوري تبزغين.

مستيقظ على بابك الغليظ كالألم
فاخرجي من التوابيت السحيقة لي
فعيناي تشبهان عينيك الجديدتين
وقد ضجرت أن أمضغ تذكاراتي القديمه.

وحين تُسكبين في ريقي
أيتها المعصورة من ثمار الليمون والعنب
يعمدني بالجنون الكاهن الناري الضلوع
ويشتعل في لحمي قميصك الأزرق.

على شواهد القبور دوري
واكتبي بالطين موعدنا اللقيط.

خذيني يا شجرة البرتقال العتيقه
إلى أسوارها المحاطة بالعساكر السود
واكتبيني قصيدة طرية على شعرها القصير المترب.

لا تشبكي قصائدي على صدرك الثريّ
كالشارات الغبية

ولا تكتبيها في كراساتك النظيفه
قصائدي يا حارة الدماء.. دمي
فاشربي دمي. والعقيني.. أنا مباح الدماء.

الليل هادئ كفراشه
الصمت مفرود كشراع سفينة بريئه
يخطو صوتك حافيًا فوق بلاط غرفتي
بين يدي شعرك المجعد المطيع
دافئ كالخليج.

تطلين من الشرفة الشاهقه
ناحبةً على جثتي التي يلوكها الغراب
والشرانق تلتف حول عنقك الأبيض
ونبضتي اليتيمة تستغيث من قاع البئر المعتم:
«مُدي الحبل للقاع
يا وردة الهجير والظلال»

بالرمال والطوب والبكاء
أنت أيتها الزهرة البرية النحيله
تُحاصرين
بالنداء تشهقين
وتحلمين بالبنفسج المطرود.

حين يثوي الليل في الرماد
مع صديقي أقتسم اللقمة المقدده
وجرعاتِ الشاي البارد
ونتجاور فوق البلاط الرطب.

مُجزَّء وجهي في مرآتك المشروخه
والخفراء يكرهونني
لأنني علقت في صدرك القلادة الدمويه
ولأنني زرعتك في طلعا وتوّيج.

في ضلوعي وعروقي يفتشون
عن منديلك الناصع المفقود
وعن القلب الذهبي المنمنم
الذي ربطتِه في رقبتي
بعد قبلتنا المثقلة بالثمار.

..

إنهم يقطّعون وسائدك البيضاء
بحثا عن الإدانه
وعليّ يغلقون غرفة الحجز الحديديه
لأنني كتبت على صدرك اللبني
اسم مولودنا الذى تمتلئ به أحشاؤك الخصبه.

يا صغيرة القدمين.. لا تنزعجي
إن ما ترينه من البقع الغريبة اللون
التي على قدميك رسمتها وأنت نائمه
ليست سوى مقامره
بكتابة نوع من القصائد لم يُكتب.

الشمس في الظهيرة.. تجهلني
تصب السم في جمجمتي المنخوره
لكي تُسيل فوق ملابسي.. ذاكرتي
فتندلقين على كتفيّ المفرودين
وعلى قميصي الباهت القديم

وحين أعصر قميصي الملطّخ فوق أوراقي
تتقطرين بقعًا لاسعة على أعصابي
فلا تغسلي ملابسي المبقّعه.

بالزبد الساخن فوري
أيتها الموجة الخنوعه
وأشعليني فالكبريت في شعر صدري
ولا تترفقي. حين تخرطينني.
يا شرسة الطباع.

متأهبةً.. انتظريني فى حقول القصب
بوحشية الجبال والأحراش عانقيني
واغرزي كالمدى أصابعك في جلدي المعروق
فتدخليني كالفارسة المنتصره.

أنا لا أنمو في أصص الفنادق الحجريه
فاطلقيني كحشائش البحرِ أُوَرق كالأدغال
متجاوزا خرائط الفصول.

تخرجين عن منطق الأشياء
وأنا أبحث عن عينيك الفريدتين
تسقط مني المفردات القديمه
فاظهري لي.. من تراب القبور المتعفن
وألبسيني قميصك النظيف..
يا لغةً.. وحقيقه.

١٩٧٣/٨/٢٤

حمى الالتئام والتشقق

١

انهاري أيتها الشمس المتفسخه العينين

وانغمسي في الوحل الممدود على سطح البيت.

٢

الطائر داخ

الدم الطازج نزّ من الجذر المتعفن في رئة الأرض

والأسفلت تخمّر في الشدقين.

٣
═

الموت مباح في علب الليل الفضيّ
فانقسمي شطرين
أيتها الضائعة المستلقية على زنديّ
لأقلّب أمعاءك بين يديّ.

٤
═

لم يلعنك بصدق قبلي عاشق.
لم يطعنك بحب كل المجنونين القدماء
كما أغرز خنجريَ المسموم الآن بخديكِ
المحمرَّين وعينيكِ السوداوين
فاخضرّي فيّ. أنا مجرمك الخالق!

إشـراقات

الفجر الليلة يلد طيورا زرقاء

والبحر ينام على كفين تشعان الدفء.

لا تختبئي فالنور صديق.

نفسي قطعة لحم نضّاحه

روحي مرعى للغزلان المأسورة والمطلوقه.

لا تختبئي فالنور وليفي وحشاي.

الزنبق يحترف الموت

والأطفال يحبون الزنبق

الزنبق باع الثوب الصادق

والأوراق المولوده

باتت تمضغ خبز البرد.

ورد أبيض
ينبت فوق جدار أسود
طفل يحبو غوّار الحزن
كلمات تتلقح في الصمت،
لا تتخلعي فالنور كتوم.

صفّي رمشك في رمشي
وانبهري بالشجر الطالع من عينيّ
وانخرطي فوق حقول الثمر الناضج
فالحارس أغفى في المستنقع
ولنعلن زهرتنا الممنوعة.

الليل يدق.

يتعرى قلبي في الغابات المعزوله

ينزع عنك رداءك خلف العشب اللين.

المثّال يجسد ضوءًا ساخن

والسر المغلق ذاع.

روحي رمل طازج

والنجمة منذ قليل خرقت صدري

فارتقمي فوق الموج المعتم

واشتعلي بالرغبة والحب ـ الموت.

فالنور يُجَنّ.

فوق التل الأبكم

زهرٌ بريٌّ يحبل بالحناء

تتخاصر ريح وبنفسجة مهجوره.

النهر يدق

النهر يدق

وردات تتلقح في الصمت

والفجر الليلة يلد طيورا زرقاء

فانفجري باللحن السري

وتبدّي فارعة ونظيفه

فالنور عليم.

١٩٧٣/٦/٨

إيقاعات حادة

من سيمفونية الحزن والغضب

١

سترتجفين في صدري.. فألقاكِ
وتبتعدين عارية ودامية.. وأقطع خلفك
الأعوام والدنيا.. لألقاكِ
وتمتصين ـ قبل بداية المشوار نحو مدائن
الأسوار ـ دمي المهرق الجاري.. فأهواكِ.

٢

سأرحل فيكِ.. أنتِ نهاية الدنيا.. بداية
رحلتي التعبى.. نهاية رحلتي المكسورة المجداف
نحو مدائن الميلاد والموتِ..

سأخلع فيك أثوابي وألبس فيك عينيك
المشقَّقتين بالأحزان والأفراح.. ألثم سورك
العالي.. أضم فتات عينيك المحوّطتين
بالتجار والحراس والبواب والصمتِ..
فأهواك الهوى المولود والموءود..
أُقتل فيك. أُحمل فيك فوق صليبي
الدامي إليكِ..

وأخلع ثوبك المدهون بالأصباغ.. ألعق
صدرك العاري فأغسل لحمك المغبر من
ريقي.. وأغرز فيه لافتتي لأنحت فوق
نهديك:
«أحبك.. أنت طاردتي وعاشقتي.. ومفتاحي
إلى المدن التي متنا على أبوابها السوداء
والخضراء.. أنت نهاية الدنيا.. أحبك أنت..
أُقتل فيك.. أُحمل فيك يا حبي إليكِ..»

وعيناك المضفرتان بالأسلاك ترتعشان

فوق تراب أرصفتي.. مهاجرتين من بلد

الزنابق.. تتضحان بخنجر الجلاد والسمسار..

تنتحران فيّ.. تكوّمان بأضلعي.. لأمد جرحي

أغمس الحزن الجديد. بحزنك الأزليّ.

صديدي القاتم المنزوف فيك.. صديدك

المقهور فيّ.. صديدنا الليليّ يصبغ وجه

قريتنا التي فقأتْ عيونك يوم أن أعلنتِ

حبك لي.

رسمتِ دماء أوردتي على زنديك عصفورا..

نحتُّ عيونك المشروخة الحدقات فى شفتيَّ

محبرةً وسكينًا.. وجئتك أكسر الشباك

أغرس في وسائدك الرقيقة..

أغانيَّ التي ما قلتها يومًا.. وأحطم في

مراياك العتيقة وجهيَ المشويّ فوق
مدائد الكهان ـ تلتصقين بي.. والجرحُ
فيك.. الجرح فيَّ.. وحدقتي في حدقيتك..
وحدقتاكِ تُقسمان طوال عمري بين نساك
المدنية ـ
قلت لي: عيناي أنتَ ـ هجرتِني طوعًا وغصبًا..
كنتُ أسقي نهدك العاري.. أنا الجاري من
الهضبات والصحراء وحدي دونما خدن..
تسير سفائن العشاق فيَّ إليك.. أرمي
فيك أسراري وأسباب انتحاري بعدما
انفضت مراسم عشقنا الأولى..
وبتُّ ألوكني.. والرمل يمضغني.. وعين
عساكر الوادي تمصُّ مجاريَ الباقي..
هتفتكِ: كنتِ راحلة وخائفة.. تركتكِ:
كنتِ في شرياني المقطوع وردة دم.

وَعدّتِ سنيني الجدباء بالأمطار.. غبتِ..

وصرتُ مشقوقا.. وقلت.. أعود..

قلتُ: دمي المبعثر فوق أجفاني ينادي

مقلتيك.. وغبتِ.. أقمتُ في رملي

سرادق حبيَ الوحشي والغضب..

وما عدتِ.. السنون تمر في أحشائي

الغضبى.. وما جئت.. انتحرتُ ثلاث

مرات على تعويذة الأحزان.. أرحل

مرة أخرى إليك.. أدق على صناديقي..

أدق علي.. علّك تمنحين فؤادي

المفتاح.. أفتحني.. لألقاكِ.

وأخشى أن تخادعني عيونك بعد أن أحرقت

شرنقتي تعاويذي.. وجبت العالم السفلي

أبحث عنك خلف المعبد السري.. أحمل في

صناديقي وعودك بالرحيل إلى بلاد الشمس
والأفراح.
كنتُ مقسما في كل زاوية من الأرض..
ارتحلتِ تلم كفَّاك المهاجرتان أشلائي..
فلمّيني بلا ثمن.. أنا لا أملك الأكياس
في الأسواق.. موهبتي: فنونُ الحزنِ
والأسفار.. وشمي.. جرحيَ المنخور
والسكين في زندي.. تذكرتي على بوابة
الأسوار: حبك نازفا أبدًا.. فهل
ترضيك موهبتي وتذكرتي؟.

وحين سألتِني: هل كبّلت أهدابي
السوداءُ خيلك؟.. كنتُ ألمح فيك ميلادي..
وكنت أرد عن عينيك عينيّ الملقتين
فوق شواهد الأموات.

خيلي يا مهاجرة العيون تموت إن ركضت

بلا قيد.. وتولد في حبال الأسر تكبر

في حبال الأسر تركض في حبال الأسر.

كوني يا مقيدة العيون إساري السريّ

وانخلقي لنولد في المنافي..

أنت سيدة لحزن غابر الشرفات والأزمان..

فرساني ستركض فيك شهوانية

الأحلام والسرج. استعيدي محجريك

لكي أجيئك.. آخر الفرسان قلبي..

والخيول تموت إن ركضت بلا قيد..

فكوني حبلي السري كوني حبلي السري

وانطلقي.. مقيَّدة عيونك يا مقيُّدتي..

لنولد في المنافي والفيافي والحدود..

مقيدين ومطلقين يغنيان بلا رتب.

٣

لقيتك.. آخر الأسفار أنت.. وقاربي

عيناك.. والأفلاك تجري فيك..

فانفلتي من الأكوان والأزمان..

وانفتحي عليّ واغمدي نهديك في صدري..

لأنحت فيهما بالنصل والأسنان

شارة مولدي فيكِ:

«أحبك أنت يا ميلادي المقتولَ.. يا موتي الذي يولد..

أحبك أنت..

أحبك أنت»

١٩٧٣/٥/٤

حبيبتي مزروعة في دماء الأرض

« لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم»

«من الشعر القديم»

١

هذي عيوني فاشربيها. وافردي أثوابك البيضاء في القمر الصديق.

٢

مصرية العينين أنتِ. على نهودك ضفتا نيلي. ووجهك يشبه الدلتا. ونهر النيل قال «صديقتي غابت فكيف تعود كي أسقي ضفائرها وأغسلها فتسقيني النداوة والصبا».

مصرية الشريان أنتِ. وقال موال حزين في المزارع: كنت أنشدها وتنشدني وأعشقها وتعشقني. «رأيتك عبر حلمي

في الدروب تساومين على ضفائرك النساءَ لترجعي باللقمة العجفاء للمدفون في الرمل البعيد يمصه دود الفيافي ».
كنت أنمو فوق خصرك كالورود وكانت الأشجار في الوادي تشب وكان موال ينادي «فوق سقفي يا حمام اهبط ففي داري المحبة والغذاء» وكان نهر النيل يبحث عنك في صدري وفي نخل المزارع والحقول.

٣

مزروعة ساقاك في الرمل الثقيل ـ وكنتِ تنتشرين في ورق الغصونِ ـ وكان تجار السبايا يلجمونك فوق فرشهم الوثير وكان صمت الليل يعلم والفروع الخضر راحلةً ـ ووجهك يشبه الدلتا ودلتا النيل مطرقةً.
وكهان المواثيق البذيئة يجرعون الخمر نخب تشقق الحلمات في ثدييك والثديان نزّا كل ماء النيل شريانين من طين صديدي.

ووجهك يصبغ الدلتا ـ وأشجار الحقول تعد تذكرة الرحيل
إليك والكهان يخفون التذاكر في حناجرهم ونهر النيل
قال: صديقتي غابت.

«رأيتك عبر حلمي تطعمين اللقمة العجفاء أيوبَ الحزين
وتركعين أمام كهان الصبايا أن يردوا الروح للمدفون في
الرمل البعيد».
وكان أيوب الجريح يئن والأضلاع تهجرنى وموال يقول:
الخل غاب فيا ضياعي في الطريق.

٤

تتساقط الحدقات فوق الطين والكهان يبتسمون في الملهى
ـ تفكّ سروج كل الخيل تأوي للحظائر والخيول المطهمات
تنام.

«في الحلم الأخير أرى سماسرة الملاهي يلطمونك ينزعون ـ وأنت باكية ـ أزاهير النضارةِ».

والخيول التي صالت تنام ـ ورجفة الأشجار في الوادي تفح تصيح «لا فكَّت سروج الخيل» والفرسان في بطن الجدار يُقيّدون ـ وكنت أبحث عن عيوني في شطوط النيل والكهان في الملهى يصبون الخمور ويرغدون ـ وكان أيوب الجريح يئن «لا فكت سروج الخيل» والدلتا تهاجر من مزارعها ونهر النيل قال «صديقتي غابت» وموال قديم قال: يا حزني على الموت الرخيص.

٥

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى تراق على جوانبه القصائد والخناجر والأناشيد الطويلة.

كان خمر المنتَشين يراق في الدلتا وكان النيل في الرمل البعيد يقيء تاريخًا طويلا - والفروع الخضر راحلة - وكنت أغوص في عينيّ أبحث عنك في الطوفان عن أيوب - لا فكّت سروج الخيل والشجر العتيق يهزّ في الوادي الغريق - وقال موال «دماها من عروقي» والجريح يئن من رمل الدجى «لا توقفوا سَفَرَ الحقول إليّ - لا يشفي شراييني سوى نصل السنابل وانتفاض الطين في الأشجار والترع العتيقة».

٦

مصرية الشريان أنت - على نهودك ضفتا نيلي - وموال حزين قال «أعشقها وتعشقني» ووجهك يصبغ الدلتا ودلتا النيل دامية على الشطين!!

١٩٧٢/١٢/١

ارجافات المهرة المنتفخة البطن

تكابدين لحظة انشطار

تسامرين وحدك الرمال والحجاره

تمصمصين مجدك الكئيب.

ستخلطين لون خدك القديم

بزرقة السماء والتراب والنجوم

وتعصرين زهرة النهار والظلام

لعل لقمة النجاة في الرحيق

فتخسرين ساقك الرءوم

على موائد الشراء والمقامره.

وكنت تلمحين بقعة السواد

فوق لوحة المعارض

تغور في الجذوع والجذور

فتلصقين بي نهودك المبللة

وأنت ترقبين ميتتي الوشيكه.

وأنت ترقصين في الفنادق الأنيقه

فلا تمر في بلاطك النظيف صورتي

ستسقطين من رموشي

وتدفنين في الرمال كي تموتي

بلا ثمن.

ممدد على مناضد الطبيب

خناجر قديمة تجرب النبوغ في ملامحي

وفي دمي.

حشاي يمخض الطحالب. الغبار

أقيء ما أكلت منذ غابر الزمان

أعود من شرانق الشروخ والضماد
دمي على الوساد يستفيق لحظتين
ليلتقيك من حشا البحار.. صاعده.

ستحلمين حلمك المشوّه الكذوب
بأنك الأميرة التي تحممت بزهرة البنفسج الحزين
على زنود راقص مزوق حليق
وأن زنبقًا يرف في حذائك الثمين
«ففككي سريرك الصديء»

مُرتّق حذائيَ العتيق
وأنت فوق خضرة البساط ترقصين
تكابدين لحظة انشطار.

أمام لوحة «الجنين» كنتِ شاحبه
تحملقين في السديم والورود والرحم
تتابعين نطفة الدماء في تحولاتها المفاجئه

وكنت أفرد الشراع والضلوع

على فؤادك الذي جحظ!!

رياح غرفتي.. منافقه

لعقتها.. ولم تكن نديَّة المذاق

وكالربيع كاذبه

تكاثرت على جراحيَ المرافقه

عناكبًا ودود.

محاصره

تكفكفين دمعك الشهي

بحثت عنك في جباه باعة الحليب

وها هو المراقص الغريب

عن اليمام ينزع الجناح والزغب.

تساقطي

تخلَّعي من الفروع يا ثمار تربة الوجع

فأنت كالأحلام والدموع نيئه

وأشهري بموسم الحصاد

هروبك القميء.

تفجرى بالرغبة المجنونة المباغته

تعانقينني بلا مواسم مرتبه

وحمحمي

فأنت مهرة الحقول والزروع

وأنت راكضه

ونظفي مشارطي القديمه

لقد سئمت أن أموت بالمشارط المسمّمه!

تكابدين آهة الولاده

ففتّحي عروقك التي تجوع

واسمعي تنفسي المخصّب المليء

وغادري الرحم.

١٩٧٣/٨/٤

ديـــوان

سـكـنـدريًّا يـكـون الألم

(١٩٨١)

مـرثـيـة

إلى صديق عزيز، مات في
حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣

١

كالخيل الجامحِ في الأزمانْ
تركض بدمائي عيناكَ الصافيتانْ.
تتوهج في لحمي: شجراً، ورمالاً، وجماجمَ،
ورصاصاً باردْ
باردْ
باردْ
كالدمع الداكنِ، كالنيشانْ
كخيانه !!

٢

أحمل جثتكَ على صدري العريانْ

وأحاول أن أزرعها في رئتيَّ، فتتمددْ

تتمددْ

تتمددْ

تفرش أرضَ الدلتا الاسيانه

وتسد النيلَ وتطفحُ فوق الشطين:

أحذيةً،

وصديداً،

وإدانه!!

٣

مكتملٌ أنتَ الليلةَ في الميدانْ

شاهدَ إثباتٍ لجريمة وأدٍ خلف حقول الليمونْ،

فلتُشْهرَ جثتكَ المثقوبةَ في الحَلَبهْ:

ثاقبةً، دامغةً

كالحَرْبةْ!!

(هامش عرضي:

دمُكَ الآنَ على كتفِ الجنرالِ النشوانْ:

رُتْبه!!)

يناير - كانون ثان - ١٩٧٤

المواطن محمد الفقيه صالح
يبتكر وطناً مناسباً

مربَّعانِ ينهضانِ من خرائبِ الزمان.
ها هنا طينةٌ معشوقةٌ رأتْكَ في الحلم وردةٌ
مختومةً بالنصلِ والحائط الخلفيّ، والديدبانْ.
وأنت مُكرهٌ على الطعنِ،
مُكرهٌ على الانطعانْ!!
وما أخطأتْكَ الرصاصاتُ، لكن تخيَّرتْكَ الفجيعةُ الاشتراكيةُ
الحنونْ كي تصيرَ جسبمهَا المسجى، وشكلها الجماليَّ،
أو حُلُولَهاَ فى المكانْ.

تناجيكَ عصفورتانِ عصفورتانْ.
على ضياكَ شحبةً مفاجئةً لصمتي،
مفاجئةً لاحتفالي بالسكونْ.

ووجهُكَ، القليلُ قاعدٌ جواري على مقعدٍ خيزراني

بميدانٍ عليم

يَزْمقُ المربعين إذ ينهضان:

مربعٌ من الصديدِ والبترولِ والنياشين.

مربعٌ من الهواءِ المباحثيِّ والصمتِ والجدرانْ.

فبأيِّ طعناتِ الابتداءِ يبدآن؟!

(بين المربعين عسكرٌ وأسلاكٌ من الدماء،

خوازيقُ من الصلصالِ الديكتاتوريِّ، وزنزانتانْ!)

وردةٌ وديدبانٌ،

أنتَ أنتَ فاحتدمْ: لقد أفرطتَ في الأمانْ،

وما أخطأتْكَ الرصاصاتُ لكن تعشَّقتْكَ السكاكينُ والقناديل.

فانهضْ - المربعانِ ينهضانْ.

أنا طالَ انتظاري لاغتيالكَ الجميلِ يا وردةً

يغزُّها يغزُّها ديدبانْ.
فادخلِ الصيغةَ المطروحةَ - القتيلْ،
وكُنْ مشبَّعاً بتجسيدكَ المراحلَ - الفواصلَ، احتدمْ
فحبلانِ في انتظارِ عنقك النبيل:
(حبلٌ للأناشيد التي تخونْ.
وحبلٌ للكائن الوليدِ الذي كان أن يكونْ)

مريعان ينهضان،
وها هنا صارت تناجيكَ طلقتانْ.
وأنتَ في دُجى رمادِنا العربيِّ،
شاهدٌ، وحسبانْ،
وأمثولةٌ للقابعينَ في الغصون والمُتونِ والفنونِ والكُمونْ.
(فبأيِّ طلقةٍ ترى، سيُقتلونْ؟!).

مايو - أيار - ١٩٨٠

كتابة للعصافير الطليقة

١

الأرضُ جمرةٌ في اليدين.

وكانتِ العصافيرُ تستحمُّ في دمي المراقِ في الطريق.

فهل قلتُ أن العصافيرَ في دمي طليقة؟

(الزهرةُ، الزهرهْ.

الحزنُ في الليلة المُصفَّرهْ.

المقلةُ المغبرَّهْ.

والأرضُ جمرةٌ جمره)

هذه القصيدة نوع من التواصل الشعري مع قصائد الشاعر المصري الشاب علي قنديل، "الذي رحل ولم يتجاوز الثالثة والعشرين فى يوليو ١٩٧٥، تاركا مجموعة رفيعة من القصائد القليلة.

٢

أَعطِني شِعراً عنيفا

أَعطِني لحناً كثيفا

لم تخلعْ بحيرتي البردة القديمه

فكُفّي عن انتشارك الرجيم في رئتيّ، يا غريمتي التي

أسقطتني على الشطِّ فارساً بلا هزيمه:

(هنا الزنابقُ الملغومةُ، الجماجمُ

المقسومةُ، الرملةُ المهمومةُ، المهجةُ المحمومةُ،

الغزالةُ المغلولةُ، النوافذُ المقفولةُ، المناطقُ

المجهولةُ، الفنادقُ المأهولةُ،

الرصاصةُ المقتولةُ، الجدائلُ المحلولةُ، الطلقةُ

الموعودةُ، الحَلْمةُ المصفودةُ، السنابلُ المحصودةُ،

المقلةُ المكدودةُ، المقلةُ المكدودةُ، المكدودة

المكدودةُ، المكدودةُ)

العالمُ انفلتْ!

قلتُ مرةً أن الأغانيَّ قاحلاتٌ، وأن الكلامَ معادٌ؟
والأرضُ جمرةٌ في فمي، فلا تُعطِني شَعراً سخيّاً، أو ضنيناً،
شَعرُها كان حبلَ مشنقتي. فهل قلتُ أن شَعرَها طريقي؟
(يا عشيقتي النزقهْ
ما عادَ سرٌّ خبيئاً بهذه الغرفة المنغلقهْ.
ضاعت الغزالةُ المنطلقهْ
في حدائق المدينة المحترقهْ)

٣

الحزنُ والسكوتْ
والطعنةُ الصموتْ.
متى سمعتُ معزفَ المغني يقول:
إنني أريدُ أن أعيشَ قبلَ أن أموتْ؟
إن هذه العصافيرَ التي ليستْ طليقة هزمتني،
فما الذي يفضُّ في الخفاء

بكارةَ الأشياءِ؟

(يا وردةَ الهدوءِ والضجَّهْ
رُجيَّ شواطئي رَجَّهْ.
وحَرِّريني من خيانةِ الموجهْ).

(صار منقذي قاتلي الأمين
أنا الذي كنتُ ثورَ الفحولةِ العفيِّ، أسكبُ الخميرةَ
النارَ في سُرَّةِ الأرضِ، والأرضُ ترتخي وتفتحُ النهدين
والساقين كي تمتلي الحقولُ بالرجولهْ.
آه يا جرثومتي الأكولهْ!)

٤

فى ثيابي تصعدُ الحريقه.
ومرةً رأيتُ منشداً يعلِّمُ النهرَ كيف يغدو غزالةً من النار والسماء

هل يدخلُ النهرُ زنزانةً ليطلقَ العصافيرَ التي ليست طليقة؟

(يا وردةَ الرعبِ والمُحارَبهْ

خذي اللفظةَ الأليفةَ المرتَّبه

وامنحي الشاعرَ اللفظةَ المدبَّبهْ

يا وردةَ الرعبِ والمُحاربَه)

أنا رمقتُ المغني يحرِّضُ النهرَ أن يشقَّ القرى،

وأن يقسِمَ الأرضينَ قسمينِ كي يمرَّ في حلوق المقيمينَ،

هل تخرجينَ من دمي لكي يدخلَ النهرُ زنزانةَ العصافيرِ التي

ليست طليقه؟

هذه اللحظةُ الهائلةْ.

وجسمي واقفٌ على جمجمتي المشتعِلهْ.

القرى والمدائنُ المُقبلهْ.

(القارعةُ، ما القارعةْ.

اللحظةُ المجنونةُ المحبوبةُ الفاجعهْ.

الأعينُ الدامعهْ.

صهدةُ اللقاح والمضاجعهْ.

والغزالةُ الجموحةُ الطالعه)

٥

هي الأرضُ استغاثاتٌ بعيدةٌ:

إنهم يسلبونها البكارةَ: الشعراءُ يُطعنون، والنبيونُ يُلسعونَ.

لا تمنعي نزيفيَ الجليلَ، واطلعي على قومي بقمصان الدماءِ،

عَلَّهم

يبصرونَ في جثتي كتابةً جديده.

الأرضُ قنبلهْ

محشوةٌ بالعصافيرِ التي تستحم في ساحة المقصلهْ.

الأرضُ قنبله

محشوَّةٌ بغضبةِ السنبلهْ.

يناير -كانون ثان- ١٩٧٥

الصوت - أكتوبر ٧٦

هي القماطُ والحصانْ.

وكنتُ واضعاً جسمي على قمة الجغرافيا وقمةِ الزمانْ

هذه المساءاتُ التي اغتالها المساءْ

وهذه الأحبولةُ التي من الدماءْ

هل هو الوطنُ – الوباءْ.

قلت: ها همُ الراحلونَ في البلادِ والراحلونْ.

قلت: ها هو الجرحُ والجرح والجنونْ.

قلت: ماسورةٌ، وطلقةٌ، والجريمه.

وقلت: غابةٌ للهزيمه.

المرأةُ التي على قبةِ الجراحِ والماء

تحرِّضُ المجرى المياهيَّ صوبَ تفجيرِ الاستاتيكية

العقيم.

وتفرد الساقين تحتوي الخرائطْ.

(هذه المرأة التي صدرها الأنثويُّ لارتعاشةِ السكين

وظهرها الطري للحوائط!).

الزَغَبُ، الزغبْ

وهارمونيةُ الطعانِ واللهبْ:

إذ أدقُّ في رخاوةِ العشبِ أوتادا

تمزقينَ - أو تلملمينَ - في الرخاوةِ البلادا.

يا مغنّيةً، وميلادا.

قلتُ: دغلٌ ينثُّ قمصاناً وحرباً طبقيةً ونافورةً بليغه

قالت: يدهمُ الكلوروفيلُ أرضًا وصحراء.

والرماحُ نواهلُ:

جثتي في حجمِ لفظ: خان - أو نشيجُ

جسمي: الصهاريجُ.

وذلك الوطنُ الضئيلُ مقاصلُ.

(قيل: ها هي الأقاليمُ قتبانِ متقوبتانِ مقسومتان.

قيل: ذلك الغناءُ لم ينقذِ الترابَ من تلوثِ السارقين)

الكائن الذي لا يختفي ولا يبين
مهيمنٌ على شجر الدموع والاغتباطْ
الكائنُ - السراطْ.
(صحتُ في المرأة التي على قبة الجراحِ والماء:
تدبَّبي يا امرأةُ على قبةِ الجراح والماء.
صاحت المرأةُ التي على قبة الجراح والماء:
الماء جرحٌ والجرحُ ماء(1).

رَهَجٌ، رَهَجْ
كلُّ نهرٍ انكوى وابتهَجْ:
أنا عشيقٌ للنواحِ في الدجى الفولكلوريِّ الرحيب.
حيثُ كلُّ نخلةٍ، رئةٌ وجنديّ.
قالت: الفساتينُ، والمهاجرين.
قالت: المصفَّحاتُ والبلادُ قضمتان.
قالت: الخوذةُ - التواطؤ - الصفقاتْ.
قالت: الدماءُ إرثٌ وعَلَمْ.

صياغة: الكائنُ الذي لا يختفي ولا يبينْ.

يضيُء بوابةً للأنينْ.

صياغة: تتقبينَ مُخملَ الشرقْ.

وتسترخين في سرير البرقْ.

صياغة: كلُّ نافورةٍ:

أَلَم!!!

كانون أول - ديسمبر ١٩٧٦

كتبت القصيدة بعد زيارة فيروز للقاهرة (أكتوبر- تشرين ٧٦) إبان الحرب الأهلية في لبنان.

المرأة - الماء

الجزيرةُ ابتدتْ هياجَها فيَّ، واصطفتني.
ساعةَ الاصطفاء خيَّرتني بين كائنين، فاخترتُ
كائنَ السيولةِ التي تسيلُ مني.
قَرّبي إليَّ حدقتيَّ: ها أنا أبصرُ المدى مكوناً من حِزمتينِ
صاعدتينِ:
فوق البحر حزمةٌ مبلولةٌ،
وفوق البحر حزمةٌ مبلولةٌ، وفي هياجِ الندى خيرَّتني
بين قطرةٍ وقطرةٍ، فاخترتُ قطرةً،
قطرةٌ راودَتْني فأغرَتْني، وأدخلتني في
محارةٍ ثم أخرجتْني. صرختُ: هَيِّئي لي صعوداً.

(جاءني من أول الركضِ، ومن مبادئِ الفصول
غَطّسَني في مياه عجيبة ثم استدارَ في مواجهتي.
وقال: قُمْ، فقمتُ. قال: قُلْ، فقلتُ. قالَ:
عِشْ، فمِتُّ. قال: ها هنا ابتداء).

صرختُ بين غيمةٍ: هنا ادخلي إلى جزيرتي التي دحرجتْ

إلى بحرٍ دمي.

أنا دمي يَبْيَضُّ يَبْيَضُّ. صحتُ: ما للونِ مُشْتَبِكٌ على اللونِ

اشتباكُهُ الدفينَ. ما للمدى حزمتانِ:

حزمةٌ من اللهيبِ في وريدي،

وحزمةٌ من اللهيبِ في وريدي.

أيا صمتي وعيدي،

أنا أرى دماً على دمي، وضفةٌ تشتهي الدخولَ فيَّ. قَرِّبي

حَدْقتيَّ:

ثَمَّ لمبةٌ على الماء مخنوقةٌ، ثَمَّ لمبةٌ، عصفةٌ هنا

وعَصْرةٌ وغَصَّةٌ، نَزَّةٌ رجراجةٌ، لَذةٌ في الريقِ أم

شعلةٌ هَيَّاجةٌ؟ ألا اطلقي سيولتي أو تَكَلَّمي

تَكَلُّماً من العنفوانِ.

قطرتانِ:
قطرةٌ مشتَّقةٌ من ابتدائي،
وقطرةٌ مشتَّقةٌ من انتهائي.
قطرتانِ فيهما هيئةٌ من دمائي.
فَهَيِّئي نخيلاً مقاوِماً وهيئي للصاعدينَ سُلَّما.

(وكان في كل غسقٍ يركب ناقةً عجفاءَ بادٍ نحولُها
الهضيمُ، فيصعدُ جبلاً معلوماً، ويشقُّ بطنَ
الناقةِ التي نحولُها بادٍ شقاً شديداً. ثم ما
يفتأ يدهنُ جسمَه من دمها المراقِ حتى يُرى الخيطُ
الأبيضُ من الخيطِ الأسود.
فينزلُ وهو يحمحمُ بِكَلم!)

وقفي على تَوقُّفي، إنه البدنُ الطبيعيُّ الظليلُ.
لونٌ مدمجٌ بلونٍ، وإيقاعيةٌ تحتاج هذا الكونَ، إيقاعيةٌ بغَّاثةٌ
للساكنينَ والراكدينَ. ها هنا قِفي على توقفي الذليلِ:
هذه الجزيرةُ التي يَرجُّها الماء، محكومةٌ بأن تبتدي هياجَها

فيَّ، أن تفتحَ المحارةَ التي انطوتْ عليَّ، هذه الجزيرةُ التي
يَرجُّها الماءُ محكومةً بالماء.
قلتُ: إنها تصير ايقاعيةً موصولةً، صلي إيقاعيةَ البدنِ
الطبيعيِّ الظليلْ

(وكان يستخرجُ من كبدِ الناقةِ في كلِّ غسقٍ قارباً.
ويمخرُ الموجَ حتى نقطةٍ لا تراها عيوننا الرمداءُ.
ثم يصرخُ: الدخولَ الدخولْ)

خارجٌ على إيقاعيتي. صرختُ : شُكِّي،
شُكِّي في ثوابتِ الزمانِ شُكِّي، فلا اليقينُ مُقلتي، ولا المدى
تأكيدةٌ. تفتيتةٌ هو المدى، حِزمتانِ:
حِزمةٌ في البكا،
وحزمةٌ في البكا.صرختُ:
شُكِّي، فالصخورُ ريبةٌ وتضاد،

وكنتُ أبكي صاعداً:

كان جسني مُثنًى،

لماذا صارَ مُفْرَدَا؟

وصَاح فيَّ ما يصيحُ فيَّ:

هاجسٌ هو امتلاكُ سُرَّةِ الجزيرةِ. الجزيرةُ التي ستمشي

من اتّصَافها بالدجى إلى اتصافها بالماءِ. صحتُ:

آنَ أنْ أذيعَ هاجسي:

جسمانِ – جسمي.

وأنتِ يا كتلةً محصورةً بين حربتينِ تاخِمي شاطئي

فأن المحارَ هاطلٌ مني

رُئيتُ أمشي، وأُفَشّي ما يُكَنُّ:

ماءٌ في سمرة المدى يعنُّ، كائنٌ في اللونِ كائنٌ يئنُّ.

موجٌ يجيءُ من تناسلي. صِلي إيقاعيّتي بإيقاعيّتي.

(وقال في الدموع:
شجرٌ بَشَريٌّ، يضيءُ بين الدجى والجياع. ثم
شَدَّني بغتةً في عتمة الأشياء فانشددتُ.
قال: شجرٌ بشري)

أنت أم هو الماء؟
خيَّرتني، فأمسكتُ لمبةً وعمتُ، عادياً أكونُ إن قلتُ:
أَوغلتُ، عادياً أكون إن قلتُ: ما أُوغلتُ. لكنني ابتكرتُ،
بيني وبين التلاشي وجوداً سائلاً وسِلتُ،
بيني وبين الاتضاح عتمةً وبِنْتُ. ثم صحتُ:
شُكّي، فإن لا مائيةَ الكون تخفي تفككَ السماء.
أصيحُ: فُكّي،
فُكّي تَرَابطَ الذي ترابطتْ عُرَاهُ دهراً
وحاذري من كلّ ما ترابطتْ عراه دهراً،
ثم خَوّضي في انحلالةِ النهر تمسكي ترابطاً ليس
يبرحُ البدن

(أبينُ بين كُوّتينْ
حاملاً جسميَ - الإثنينْ)

وكنتُ - فوق غيمةٍ - أذيعُ للنساء:
أري دماً في دمي، وغيمةً مربويةً تصدمُ استقامتي وقامتي.
والمدي امتدادةً وانكسارةً:
كأن موجةً تخون موجةً. وموجةً لا تخون موجةً،
وموجةً تصير في موجةٍ موجةً. وصرتُ أمشي
وأُفشي:
هنا شاطئٌ بديل.
هنا وطنٌ لا يُفرخُ السجوَن في السجونْ

(وشاع أنه كان كلما يصعد جبلاً يتعرى، وما يزال
بأعضائه يجُسُّها جَساً رهيفاً، ثم يتمددُ حتى يغطي
البيداءَ جميعا، وتجيئه الأنهارُ صفوفا فيعطي لكل
نهر مجرى وعموداً مطلياً بأكباد النساءْ.
وشاع أنه: بَكّاءْ)

وكنت أغوي امرأةً:

(عندي موسيقى الرحباني والشيخ إمام.

وحجرةٌ بها كرسيانِ واطئانِ وجراماتٌ من البن الجميل.

وعندي قصائد من علي قنديل.

ووسادةٌ نظيفة)

(وفي الدم قال:

يبدأ من رعشةِ الجوعِ أو رعشةِ الكبتِ وضياعِ

طمي خصوصيٍّ أو وطنٍ جميل

ومن تجلياته: الإضاءةُ والمتاريسُ والنهود.

وأردف يقول:

إنه شجنٌ على شجنٍ علي شجنْ

ووطنْ)

أنتِ أم جسمي؟

أم جزيرةٌ محكومةٌ بالهياج في. هل تَمَّ كشفي للقناديل

التي على الماء مخنوقةً، أم تَمَّ كشفي عن اتحادي؟ أنادي:

يا أيها البدنُ الطبيعيُّ هَيِّئْ لي جوادي،

أنا رَثيتُ أبكي ضياعَ ازدواجيتي!

وكنتُ أغويها في الغناء:

يا امرأةً باتساع أزمةِ الوطن.

يا امرأةً مشابهةً لنافذة.

ثم كنتُ في الضحى أقول:

هنا امرأةٌ مُفرَّعةٌ فروعا.

ختمتُ موجي وصاح فيَّ ما يصيح فيَّ:

ذاهبٌ من حالة الغيمِ إلى حالة الهطول.

ذاهبٌ من البذور للثمرْ.

(وقيلَ: قال في المطرْ:

خَطَرٌ

خَطَرٌ

خَطَرٌ)

أيار - مايو ١٩٧٦

الصاعدون

خَضَارٌ يدَثّرُ الراحلينْ.

خَضَارٌ يدَثّرُ الراحلينْ.

أنابيبُ من مواقيت الأشجارِ تنثني على الطريق.

أخاديدُ أم حريقْ؟

نجومٌ نبيةٌ ترسم البهاليلَ لي ليونةً ولودا

وكنتُ عائماً على بديلنا الدفين.

قيل لي: نجيلةٌ عرابيةٌ شَبَّتْ على البطونْ

وفَرَجٌ سياحيٌ ينوحْ.

قيل لي: حينما تبوحْ

خُذ صفحتينِ من وردكَ الصديءْ

وحُطَّ ذلك التُوَيجَ في خلفيةِ الأصيلْ.

خَضَارٌ يدَثّرُ الراحلينْ.

وها هنا عاشقانِ يحرثانِ النوافيرَ والرمانْ.

عاشقانِ كاتمانْ:
يصنعانِ من حطبٍ قديم زماميرَ فَضَّاحةً للخبيءْ
ويدلقانِ في إشارة العابرين
أباريق نَضَّاحةً بالتواريخِ والقاتلينِ وعادمِ العرباتِ الزرقاء.
تهدَّجت في الندى ورقاءْ
وصاحتْ في فحيح العاشِقَيْن تحت نَوْرَجِ الزمانْ:
مُلَوَّثٌ هو الزُمانْ!
مُلَوَّثٌ هو الزُمانْ!

خضارٌ يدَثِّرُ الراحلينْ.
وفي قبالتي سيارةٌ مرت على مراوح الفؤادْ
تمضغُ انتكاسةَ البلادْ.
ومن وراء منديلي تقولْ:
حَرَّاثةٌ شقَّقتْ ندى النجيلةِ التي شبَّتْ على ثرى البطونْ.
جَرَّارٌ ميكانيكيٌّ أوقفَ الزغاريدَ في صحون المنازل الواطئة.
وصخرةٌ متواطئة
حَضَنتْ على نجيلنا الأصوليّ!

الزارعونَ والخالعونْ.
المانحونَ صلصالةَ التماثيلِ والمانعونْ.
القائمونَ للترابِ والراكعونْ.
الراجزونَ والمُسَجِعونْ.
والخضاريُّونَ قابعونْ !!

موضوعيَ الشعريُّ صارَ مِزحةً بحجمِ الكرابيخْ.
وشكليَ الجماليُّ: الصهاريجُ!

ها هو الخضارُ عاد.
الخديويونَ ماسكونَ وردةَ الجلالِ والسماءْ
يؤرجحونَ الأراجيحَ والتباريحَ والريحَ والمصابيحَ
والمفاتيحَ والجريحَ واستدارةُ الضريحْ
ويعلكونَ في الطنافسِ، الشعراءْ.
راجزٌ صاح مرةً: شين، عين، راء.
غزالةٌ تسير للأمام والوراء.

وها أنا أصيحُ : ميم، صاد، راء.
عاهرةٌ تخب في الفراء،
أم وردةٌ تضيع في العراء!

خَضَارٌ يدثّرُ الراحلينْ.
قلتُ للنخيلةِ العرابيةِ: اعشوشبي على قماءةِ العيونْ.
وَجذّري، فريدة وفاردةْ.
الراعدةُ ما الراعدة
والدروبُ إذ خَفّاقةٌ وإذ صاعدةْ.
كيانٌ خلائيٌّ أتاني على الوضوح والخفاء
كان يحملُ العطاءَ لي:
برقوقتينِ معطوبتينِ من جنائنِ النظريةِ الهامدة
وخرقتينِ مبهوتتينِ من أطمارِ ما يسميه الباسمون:
«نهضةً عربيةً حديثة!»

وها هو الخضارُ يقلعُ العباد،

كاذبونَ علموا الجنينَ تاريخَ الاغتيالِ والخياناتِ الأنيقة

وقالوا: ذاك وردٌ طليق،

وخطّطوا وجوهَ قاتلينَ قائلينْ:

تيكَ سيرةُ الخالقينَ والعاشقينْ!!

دجاجةٌ حكيمةٌ تنقرُ الخرائطَ الحربية

عليمة بما تحت الرسوم والجسوم والنياشين.

دجاجة تقود زُمرةَ الواشينْ

تبوح لي: تلكمُ الخرائطُ احتوتْ على تقنيةٍ جديدةٍ لاحترافِ

التضاليلِ والرساميلِ والتباتيلِ والتحاليلِ واعتلاءِ قبةِ النيلِ!

تلكم الخرائطُ : الأضاليلُ !

.

.

عشيقةٌ صحتْ في فَجرِها الكليل

جرَّدتْ ضياءَها من سمائِه الجاثمة

ودَبَّتْ على حفيفِ الطريق

صوتَ جميزةِ القيادةِ السياسيةِ الظليلة

وصاحت في عُريها الاستراتيجيّ الغريقْ:

لا الغصنُ غصنٌ ولا التينُ تينُ
ها هو وطنٌ حزينُ!

عشيقةٌ عادتْ على نهرٍ كتوم
منشورةً جدائلُ ارتخائها على إيقاعِ طميٍ عريقْ.
ثم دَبَّتْ على عويلِ الطريقْ
وجُرِّدتْ ضياءَها من سمائه الفاشلة
واستدارتْ إلى سريري في فَجرِها الكليلْ.
وكنتُ فوق قبةِ النيلِ السليبِ أحتسي بلادا
وأشتمُ الخرائط
وأصغي إلى حكايةِ الجميزةِ الكمينْ.

موضوعي الشعريُّ - حالياً - يصيرُ موتَ مرأةٍ
جميلة.
وأسلوبيَ: النخلةُ القتيلة!!

رفيقٌ أقام عُرساً وأهزوجةً حزينة
والمذيعُ الهجوميُّ كان ينعي إلى الناظرينْ
رحيلَ القصائدِ الفنوصية الدكناءْ
وحين كان فارعٌ يفضُّ فضةَ الغشاءْ
تصاعدتْ رَقْطاءُ تلتوي أو تغني:
ضاعَ الندى منّي
يا مهجتي نُوحي وإنّي،
والرفيقُ الذي أقام عُرساً وأهزوجةً حزينةً ، ناحَ:
جراحٌ على جراحْ

الخائنونَ مطلقو السراحْ.
الخائنونَ مطلقو السراحْ.

وكانت القصائدُ النحيلةُ الدكناء،
عاجزةً، وخالدة!!

الصاعدةُ ما الصاعدةْ
واللحظةُ المخزونةُ الواعدةْ:
أماميونَ يغزلون ثوباً خفياً، ثم يَفرِطون غزلهم
ويَغْزِلون ثوباً خفياً، ويفرطون ثم يَغْزِلون.
أماميونَ يفتحون الحدائقْ
ويكنسون التلولَ من فضالات الشتاء.

أماميونَ مني.
يدبّرون إقليماً خصوصياً مطابقاً للدفاتر الفلسفية الناصعة!
والأماميون رمزُهم:
خضارٌ يدثّرُ الراحلينْ!

قال لي حكيم:

أنت الفريدُ، والكونُ قشٌ رديء

فكن معنياً بالنذالة الخفاقة الخالقة

التي تميزُ اشتعالةَ الجارحينَ والقارحين والفاتحينَ والداخلينْ.

وخذ خضاري، فها هو الخضارُ

يتوّجُ الراحلينْ !!

أكتوبر- تشرين أول - ١٩٨٠

قصيدتا: سكندرياً يكون الألم

١

إذا الملتئم انجرح

الفرح بالبحر الفرحِ

الكائناتُ الصُلبةُ التي على خدودِ الماء.
القميصُ الذي في حالة الغزلِ والنسيجْ.
(هذه المدينةُ اختصارٌ لتفصيلي،
أو كنايةٌ عن اشتعاليَ البهيجْ)

تقاطعتُ قَطْعاً جانبياً مع البحر الأبيض المتوسط:
تَمرّينَ من شُرفةِ الإشارة
وتغرقين في حبائلِ العبارةْ.
أنتِ التي تجيءُ للمحاربينَ لقمةً وبُردةً ثقيلةً أو شارةْ.

(تقولُ إسكندريةُ لي: تقمَّصني)
لأنتَ الجنينُ، والحنينُ، والقاتلُ البريء.
لأنتَ جزئي الضليلْ)

قاعدٌ تحت كتلة الرجل المغطى بمعطفٍ من الحجارة
وكان مشعِلاً في دجى حقوله المطعونةِ الحَدَقْ
قناديلَ في ابتداءِ قَرنِه الخنوعْ:

يجيء ذو الوردةِ الحمراء
من بطنِ قصةٍ كلاسيكيةٍ، ومن عتمةٍ يجيء.
وكان لابساً فنارةْ.
قائمٌ عن كتلة الرجل المغطى بمعطفٍ من الحجارة
خارجٌ عن جَمالِ صَدْفةٍ وعن تَحُّددِ المحارة.

(أخبِّئُ الميثولوجيةَ الرءومَ في ملاءتي.
وأصيخُ في المؤنثةِ التي استرختْ وراءَ جلدي
وفوق سترتي:
هل أنتِ السريرُ القديمُ الذي للحضارةْ؟)

واقفا على تمثال أشرعةٍ مجنَّحةٍ، طائعاً لَدِنا:
الاتصالْ
بين أعضائي وبين التكاوين والصلصالْ
خيطٌ من الجوعِ والشموعِ والانفعالْ
وإرهاصٌ بالفجيعةِ المستطيلةِ التي تمضغ العيونَ
أو تنقشُ الأوصالَ بالأوصالْ.
(ها هنا الجحيمُ صالْ)

تحاذيتُ والكائناتِ، والحزنِ الأزابيسكيِّ، والغزارةْ:

(لأعضائي بلاغةُ خاصةُ تنطُّ للعبارةْ
تحيلُ حزنَ المدائنِ الثقيلِ نحوَ بؤبؤِ الفؤادْ.
لأعضائيَ: العمارةْ)

تقاطعتُ- ليليًّا - مع البحرِ الأبيض المتوسط:
(إسكندريةُ: صِفَةْ)
(مقهورةٌ، خائفةْ)!!

إسكندرية - أغسطس- آب ١٩٧٦

كتلة الزجل المفطى بمعطف الحجارة إشارة إلى تمثال سعد زغلول بالإسكندرية، والمقطع كله إشارة إلي الفقرات الأخيرة من رواية (السمان والخريف) لنجيب محفوظ، وتمثال الأشرعة المجنحة وعروس البحر تمثال عظيم بشاطئ الشاطبى بالإسكندرية، للمثال فتحي محمود.

٢

الصعود إلى المبتدأ الأبيض المتوسط

يدخل الصباحُ في الصباحْ
فتبدأُ الجراحُ في غنوةِ الجراحْ.

خذي المدى مني والسماءْ.
خيمتي التي سُمّيتُ فرحةً بالبحرِ وابتهاجا
لم تَعُدْ فرحةً بالبحرِ وابتهاجا.
والكائناتُ التي كانت صُلبةً على الماءْ
لم تَعُدْ صلبةً على الماءْ.
خذي المدى مني والسماءْ:
إذا الملتئمُ انجرحْ
كل قوسٍ ها هنا: قُزَحْ
ثم خذي المدى والجرحَ مني والسماء:

التماثيلُ في هذه الحدائقِ الخضراءِ مصفوفةْ
بالصمتِ والسجونِ مكتوفةْ!

الفنارة التي أسميتُها في قصائدي فنارةً فنارةْ
واجَهَتني - في مجازيَ الشعريِّ - بالانحدارِ والنهوضْ
وانتفتْ على ضياعها الجميلْ
ملفوفةً بالاكتحالِ والاكتمالِ والوضوحِ والغموضْ.

(آه - في بلادي تكاثرَ البعوضْ!)

ما لهذه الجموعِ مشقوقةً بين الجفافِ والفيوضْ.

جرائدُ الوطنْ
فتّانةٌ مثقوبةٌ في المحَنْ:
(اجتماعٌ يستمر ساعتين أو دهرين
حكومةٌ محكومةٌ خططتْ لخطةِ الحلولِ والمثولِ والقبولْ
قمةٌ وربوةٌ وقمةٌ وربوةٌ على الغاباتِ والتلولْ.
أصداءٌ وسيعةٌ وأصداءٌ تضيقْ)

وأمةٌ غطسانةٌ في السيولِ والذهولْ
مقسومةٌ بين الطريقِ والطريقْ.
هل يلوحُ في جلبابي الحريقُ أم لا يلوحُ في جلبابيَ الحريقْ؟

يا أنتِ ليس وجهكِ: المصقولُ وجهَكِ المصقولْ.
إسكندريةُ قالتْ، وتقولْ.

تقاطعي الخصوصيُّ مع البحرِ الأبيضِ المتوسط:
البائعونَ وردةَ المكانِ والبلادْ.
البائعون صدري ولحمي وساعدي والجبينْ.
البائعونَ الشفاهَ والجنينْ.
البائعون جماجمَ الشهداء،
وإيقاعَ النشيدِ الوطني!!

شاعرٌ قال: السوقُ مرتفعٌ وحنجرةُ السماءِ تضيءْ
وأمةٌ مقسومةٌ بين الطريقِ والطريقْ.

(إذا القاتلُ انفضحْ

المعتِمُ اتضحْ)

الرؤيةُ في ميدانِ المنشيةِ نباحاً:

كتلٌ من الشعبِ والأشجارِ والفقراءْ

موّاجةٌ مصفوفةٌ عريانةٌ غرقانةٌ بالماءْ.

ترنّحتْ تحت لافتةٍ عريضة:

U.S.A

واقفونَ بين الجفاف والفيوضْ!

أَخَذَ المدى مني وأَخَذَ الجحيمَ:

يجيءُ ذو الوردةِ الحمراءِ لي - يجيءْ.

يضيءُ كلُّ عتمةٍ عندي - يضيءْ.

وكان كلُّ مرةٍ يلاقيني خفيفاً بين الخريف والجنونْ.

(انظرْ قصيدتي: إذا الملثّمُ الحزينْ.

ثم انظرِ الغوغاءَ إذ يزلزلونَ زلزَالها الأليمْ)

يا إسكندريةُ الواجفهْ.

لا أنتِ مرآةٌ وصَّافةٌ ولا أنتِ مرآةٌ صِفَهْ،

خطفتُكِ مني خطاطيفكِ الخاطفهْ!

يتلاقحُ الشعراءُ فيكِ بالشعراءْ.

وأنتِ لا تذهبينَ إلى آخرِ الخلجانِ أو آخرِ الكهرباءْ.

يتلاقحُ الشعراءُ فيكِ بالمعمارِ والشعراءْ

فهل يصبحُ المُزَرَّقُ فيكِ - مثلما كانَ - أزرقا

أم صار كلُّ موجٍ فيكِ - مُغْرِقا؟

كامب ديفيد مُصطافاً:

علبةٌ كئيبةٌ من صدى الحلمِ المعلَّبِ الأنيقْ

مخرومةٌ تطوفُ بالشوارعِ والميادينِ والميناءْ

تنزُّ حامضاً وكبريتاً على جماجمِ الواقفينَ والضارعينْ

ثم تنخرُ التماثيلَ في حديقةِ الخالدينْ.

(هذه التماثيلُ

كنتُ راقصتُها في قصيدتي: إذا الملتئمُ العليلْ

وها أنا أراقصُ التماثيلَ في:

عليةِ الجمرِ والاحتلالِ الثقيلْ!)

لا أسميكِ معشوقةً ولا أسميكِ تعشقين.

أنتِ يا طوابيراً من الغارقينْ.

انكسارُ التوازيَ مع الأرابيسكي الحزينَ:

شاعرٌ قال: تدخلُ الدوائرَ الخطوطُ.

شاعر قال: كلُّ سيمترية قتيلْ.

وشاعرٌ قال: يا شعبي ألا نتوءاً نتوءاً!!

اسكندريةُ الموصوفُ والواصفُ.

وهي الندى، والمواصفُ.

جرائدُ الوطنْ

فتاتةٌ مثقوبةٌ في المحنْ:

(وردةُ عطناءُ
جالسةٌ مع وردةِ عطناءْ
جالسةٍ مع وردةٍ عطناءْ)
قمةٌ ثلاثيةٌ للعَطَنْ
ويضيعُ في دجى الساقطينَ وَطنْ.

هذه أقاليمُ مقضومةٌ من أقاليم البدنْ
وسِكةٌ مفتوحةٌ على الخرابِ والندامةْ!!

أخذَ الجحيم مني وأخَذَ الجحيم:
(ذو الوردةِ الحمراء
يُطْلقُ الدفوفَ والجموعَ في سخونةِ الأنينْ
ويرقبُ الموجَ مُشْرِكاً بالشطوطِ والقيودْ.
ذوُ الوردةِ الحمراء
يساوي: طَالعينْ!)

أقاليمُ مقضومةٌ من أقاليم جسمكِ الجليلْ

وسكةٌ مفتوحةٌ علىَ الندبِ والندامهْ.

لا أنتِ سالمةٌ، ولا سَلاَمهْ!!

إسكندريةُ ، ضيَّاعةٌ على الحقولْ.

إسكندريةُ، قاتلٌ.. وَمقُولْ.

قاتلٌ - مقتولْ!!

إسكندرية - سبتمبر - أيلول ١٩٧٨

المتعلمان (جرائد الوطن) ترجمة شبه حرفية لعناوين الصحف المصرية إبان مفاوضات كامب ديفيد. (السوق مرتفع وحنجرة السماء تضيء)، (تدخل الدوائر الخطوط) من شعر الشاعر الشاب علي قنديل.

العثور على جثة حسن طِلب
عارية تتقافز في الصحراء

كان قومٌ غفيرونْ

يشيرونَ للكائنِ الذي ينطُّ فوقَ أسلاكِ المآذن،

ويندهونْ

قائلٌ يقول: إنه يبكي ضياعَ فَتَّاحةَ النهدينْ،

قائل يقول: إنه ينثر الفتيتَ من أكباده على العابرينْ.

قائل يقول: إنه يبصُّ في كتابِ: (البطلُ التراجيديُّ:

الفجيعةُ والسراطْ)

أخبروني سائلين:

رأيناهُ جائعاً على الحدودِ والترابِ والورودْ

ينوءُ بالسروجِ والبروجِ والمروجِ والنازفِ الفلسفيّ،

وكان ينكشُ الغبراءَ.

صحتُ: خلُّوه خلُّوه يا أحبابُهُ الغرباءْ
إنه يفتّشُ الأرضَ عنّ:
(مِلْ يا نيلُ فوقَ جلودهنَّ وغَشُّها بالعشقِ، فضْ يا نيلُ عبر
بطونهنَّ ورُشُّها بالبرقِ، إن النيلَ فاضَ ولم يفضْ.
النيلُ صحتُه مَرَضْ)

تأبَّطَ شرّاً وخرج:
قائلٌ يقول: إنه يخطُّ في رُقعة كلاما.
قائل يقول: إنه ضاحكٌ ويشرحُ الأشياءَ للأطفالِ والمعوِزينْ.
قائل يقول: إنه الكظيمْ!

نحن قد رصدناك أيها المؤجل الكريم
حينما تقمَّصتَ قولةً تقول: (فصرتُ إذا أصابتْني سهامٌ)،
فهل رمقتَ مكمنَ الخداعِ يا والداً جرحي:
هذه النصالُ ما تكسَّرتْ على النصالِ، إنما تكسّرتْ على
سويدائكَ العليلِ حتى تكسَّرتَ،
يا آمناً ما مكرتَ،

وضارباً في الدروبِ ما تحسَّبتَ،
ها أنتَ قد غُدرتَ!

(ألم تكن سامِعي
حينما صرختُ فيكَ في ابتداءِ مقطعِي:
كُنْ محاذِراً!!)

يا عدوّي وخادعي،
أفسدتَ لي تفرُّدي بالحزنِ والجحيمْ
حين غُصتَ في دمائي لكي تصدَّ عني رصاصة الخفاء
وحينَ أغرقتَ رأسي ببركةِ الندى الجاهليّ الثقيل.
كنتَ قادماً لحضني،
ولم أكنْ أدري بأن سُمَّكَ التحتيَّ كامنٌ في الحضن والبسمة
الهَطُولْ.
وأن وصفكَ الشعري لي سوف يستحيل واقعاً من الفناءِ
والنشيجْ،

حينما أصير راقصاً فوق قبةِ الخليجِ،
مسموماً بريقكَ المجرثم المعلولُ !!
(فكن محاذِراً مني!)

أيها المؤجّل الأليمْ
إن جملةً فريدةً تقتضيكَ عمرا
فدعني أقِمْ عليكَ حَدًّا وصَارِياً:
خِصمي وقاضيَّ فيكَ يقبعان،
أنتَ نافستَ قلبي على إحرازِ ياقوتةِ الأسى المضيءْ،
واقتنيتَ الدُّرَّةَ التي كنتُ في بريقِها طامعاً.
أنتَ استلبتَ مني شيوعيتي!
فكنْ محاذراً من حقديَ الدفينْ
إنني أدَقُّ فهماً لإيقاعِكَ المحشُوْ بالدموعْ:
كنتَ في نخلِ طهطا مفتشاً عن قناعٍ يرتضيه وجهُكَ الكليلْ
وكنتَ في عباءةِ الأقدمينْ،

باحثاً عن ركيزةٍ جماليةٍ تقيم فوقَها موتَك الهوائيَّ.
وكنتَ في مظاهرات ٦٨،
باحثاً عن مرأةٍ فتَّاحةِ النهدينِ في الزروعِ ليلةَ الرحيل.
وكنتَ حينما أبحرتَ في خليجٍ سائحةٍ بيضاءَ،
تحتَ أقدامِ فرعونكَ الغليظ،
باحثاً عن طعنةٍ مُذِلَّةٍ في عَورَةِ الإمبرياليةِ الأمريكيةِ الراهنةِ!!

يا واحدي ومَثْنايَ المسجَّى على داري،
كنا نفتِّشُ الكونَ عن كمينٍ لنصطادَ مصرعَنا الجميلَ
وعندما قرأنا معاً كتاب: «العرب والفكر التاريخي»
خُلصنا إلى ما يلي من نتائج:
١- أن العشبَ والجنينَ مقتولانِ في الطريقِ ما بين الخليج والمحيط.
٢- أن صندوقاً مناوئاً، دفينٌ بمستنقعِ الطحالبِ العموميِّ.
٣- أن نافورةً وحيدةً ترشُّ ماءَها الطبقيَّ في عيون الناظرين.

٤- أن الرجالَ الوارفينَ القادمينَ وارفونَ قادمونْ.
٥- أن القصيدَ صولجانْ.

تطاعنَ العازفانْ:
العازفُ الذي ينحتُ الألحانَ من صخرْ.
والعازفُ الذي يغرفُ الألحانَ من بحرْ:
مَرَّ قومٌ على الحقول
ليلمحوا جثتينِ ملفوفتينِ في رايةٍ من الدماء.
يا صاحبي وعدوّي:
ألم تكن تدري وأنتَ تطمنُ السويداءَ مني
وتحتفي بطعنتي في سويدائكَ الحنونْ
أن لحنينِ ناقصينِ ناقصينِ
سوف يَسّريانِ في المساء يَسّريانِ
فوق طهطا وعند مدخلِ الراهبِ الحزينْ
يبحثان في القبور عن نايينْ قاتلينِ قاتلينِ

وأن زمرَة الأطفالِ والنبيين سوف ينشدون في الحقول
ينشدونْ:

تطَاعنَ العازفانْ
والطائرانِ ينزفانْ
يا لاطَم الخَدَّينْ
أين الصبايا أينْ؟
يا ناهِشي كَبدي
قلبي على ولَدي
في الضوءِ خَمْمناه
للكونِ أرسلناه
يَلْقَى دُجى الوجيعه
وشهوةَ الفجيعه
يا دَمهُ البديعا
أَحزِنْ به صريعا
تاهَ الطعينُ تاه

وأُحرِقتْ رئتاه

ضاعَ الكليلُ العينْ

يا لاطمَ الخدينْ

العازفانِ ينزفانْ

والقاتلانِ القاتلانْ

القاتلانِ عارفانْ!

(يا رابحاً وخاسرا

أَلَمْ أُصِحْ فيكَ منذ بَدْئي قصيدتي:

كنْ مُحَاذِرا؟!!!)

سبتمبر - أيلول ١٩٧٩

- حسن طلب، شاعر مصري شاب، عضو جماعة (إضاءة ٧٧).
- (.. هل يا نيل فوق جلودهن...) من قصيدة لحسن طلب.
المتنبي: (فصرت إذا أصابتني سهام، تكسرت النصال على النصال).
- طهطا قرية حسن طلب، والراهب قريتي.
- (العرب والفكر التاريخي) عنوان كتاب للمفكر عبد الله العروي.

النخيل النخيل

١

نخلةٌ تُلهمني فُجوري.

تدورُ بي عند دربي وبي عند دُوري.

أسلمتْ نوري لعتمتي،

وأسلمتْ عتمتي لنوري.

٢

نخلةٌ تغوي طيوري.

تصيحُ في جماجمي: أيا جماجمَ السكونِ فُوري.

تصيح في دوائر اللهيبِ في مقلتيَّ: دوري.

ثم تمتدُّ في سريري.

شهادة

لم يَشُقَّ برقٌ دمعِكم فؤادَا

ولا تَرَمَّدتْ بالأسى أكبادُكم رمادا.

آهِ - ليستْ بلادُكم بلادا!!

* * *

الطعنةُ الطعنةُ الطعنةُ الطعنهْ

تواريخٌ من اللعنهْ!

وانقسامٌ بين الجحيمِ والضياعِ، والضياعِ والجحيمْ:

ها هو الوطنُ الأليمْ!!

فبراير- شباط ١٩٧٦

شهادة

يكونُ لي بكِ التاريخُ، اختارُكَ.

يكون لي دجاكِ، أو نهارُكْ.

مجدُكِ الذي انتهى، ومجدُكِ الذي ابتدا،

وعارُكْ!

يكون لي أنا: شرارُكَ!!

مارس - آذار ١٩٧٦

وطـن

وهي التي تمنحُ السجاجيدَ أقدامَ البراءةْ.

هي التي تطابقُ اسمي بالفُجاءةْ.

* * *

دراميةٌ تكونينْ

في الصخرِ والإزميلِ والجمرِ والتكوينْ.

وتقبعين في انحناءةِ الزارعينْ!

* * *

آهِ - تخرقينَ قانونَ الجَسَدْ.

وتمسكينَ حبلاً ليسَ من مَسَدْ!!

يوليو - تموز ١٩٧٦

وطـن

تَقْبلينَ عينيَّ، والقصائدا

وتُقْبِلينَ في الدموعِ مرةً، ومرةً تُقبلينَ في المدى.

* * *

تستحمّينَ في دمي الذي أريقا

وتُشرِعين عينيكِ لي شارةً أو طريقا.

فهل أنتِ التي تصيرين في الندى فجيعةً للندى؟

أم الباديءُ الذي ابتدا؟

يوليو - حزيران ١٩٧٦

ديـــوان

الأبيض المتوسط

(١٩٨٤)

بـزوغ

حنجرة في الميدان يصبحون.

ترشُّ النوافيرُ باللبانِ والمسكِ والليمون

جسمين عاريين.

جسمُ الفتاةِ طَيّعٌ كَلِيم.

جسم الفتى طيّعٌ كَلِيم.

يتلاصقان

يتداخلان

يتسامقان

بحجم الميدان يصبحان.

* * *

الكائنُ الذي لا يختفي ولا يبين

مهيمنٌ على نوافذ الحضور والاغتباطْ

هو الكائنُ السراط.

* * *

يرشقون في تداخل الجسمين وردا

يتجمعون

يتراقصون

في بهجة البدن المصفَّى يركعون

ويسبّحون.

يتجردون

يتلاصقون

نارٌ وأغنيةٌ وايمون

* * *

صار الميدان جسداً يدخل جسدا

إن لغة تكونت،

إن شعباً ابتدا.

سبتمبر ١٩٧٧

بفعل السماء

موج السماء شارتي.

يدبُّ في عروقِ موسمي السمادُ،

يحفرُ الشَّط وجهي على كراسةِ السنين،

فافتحي وجهي،

وقاسميني خِلافتي للموج،

قاسميني جسميَ المشحونَ بالرجالِ والحنين.

* * *

هي التي غَنَّت:

العشبُ في الأثداء.

ها أنا نذرتُ شعلتي

لرغوة الزنودِ لحظةَ ارتجافتي

بلذةِ السخونةِ الرءوم.

* * *

من السماء شارتي

فافتحي جسمي لرخة السحابِ، واقسمي معي تَمَدُّدِي

على سُرَّة التراب.

جاء بحرٌ يعلنُ الدخولَ عند بابي

فاصرخي بغُنَّة الغناء:

الساحرُ الغامقُ الموشّى

هلَّ لي، وهشّا.

كان بعضُ صوته نحيلاً

وبعضه أجشّا.

* * *

الصهدُ يخرقُ الضلوعَ يُغرقُ الجعارينَ تحتي،

ويُطلقُ البقولَ من ضَفيرتيَّ،

يفعلُ السماء.

* * *

هي التي تفحُ في المساء:
المُحاربُ الهَطُولُ يثمر الأطفالَ من ضلوعي،
فأكتبُ البحرَ في ثيابي،
وأكتبُ الشعوبَ في شبابي،
وأحصدُ الرحم؛

ها هنا المدُّ دافقٌ ليغمرَ الشطوطَ والبلادْ
المدُّ رايتي،
ألا ارفعي يا طفلَة البحر رايتي،
المدُّ فاضَ في ناساً وأغصاناً،
أنا أشهقُ اندهاشةً وبهجةً،
وأطرحُ الحقولَ والرجالَ والفؤادْ.

* * *

هي التي غنّت:
العشبُ في الأثداء

والبحرُ صاعدٌ على سفحيَ البليل

يزرع الثديين قبتين من تينٍ ومن يمَام.

* * *

• البحر كُنيتي

أنا الذي سكبت خمرة خميرة في الدماء

وها هي الأرضُ تفتحُ النهدينِ والفخذين لي.

• الأرضُ كُنيتي

أنا التي بالظما ألوبُ،

أرقدُ ارتقاباً لدفقةِ النماء.

الصهدُ صاهلٌ في عروقي

شقوقي يخضُّها المخاضُ، والصهدُ لافحٌ جلدي.

يا سيدي المدُّ خذني

خمَّر الصهدُ تاجي، مذوَّباً رتاجي بجمره الكريمْ

• ألا اعرفيني إذا فارت التلولُ بالاشتهاء

• تفجرتُ فابعثِ الطمي بالارتواء:

جسميَ الطريُّ مفتوحٌ،

فيا عشيقيَ العفيَّ هندس الخليجَ،

وارشق الطفلَ فيَّ، إنني عريانةٌ

للجحيمْ.

* * *

طينةٌ تعلنُ انتماءَها لامرأة الأنوثة الطالعة

وهذه حفلةُ الحلول،

والانعتاقُ رايةٌ لأهلي.

والمدُّ يكتبُ الآنَ تاريخاً جديداً لشارتي

على هذه المدائنِ الساطعة

ويفعلُ السماء.

أغسطس ١٩٧٥

207

مرثية الفضاء ونخيله

تحطُّ العصافيرُ

في بقعة تترجرج بين الرعايا وبين الرماح،

تحطُّ العصافيرُ: ليس لهذي العصافير إلا

تواريخُ مشروخةٌ وانطلاقُ النواح،

تحط العصافيرُ

في بقعة تترجرجُ بين المَنَايا وهذا الصباحِ،

تحط العصافيرُ

كم يلزمُ الدربَ كي يغدرَ السائرينَ

ويقلبهم بين وهمِ النواحِ وبين النواحِ؟

تحط العصافيرُ عند بزوغ جراحي.

* * *

أغني على قُبَّرةٍ باتساعِ الدعاء:
يا مليحا وقتيلا
أيها المسجّى في ضيقِ الميادينِ الوسيعه
يا جميلاً في الفجيعة
غارقاً في اللظى، بليلا
يا مليحاً، وقتيلا.

* * *

فسّري بعض إعتامِ النخيلْ:
كنتِ ترشقينَ لحمي بفتنةِ الخالقين
وتحرقين عَظْمَ روحي،
وأنتْ لا تُحرقين.
وتَدْلُقين جسمي على جثةِ العاشقين.
أأنتِ نهضةُ الشكّ في اليقين؟

* * *

وكان الفتى يلفُّ في البراري مرجِّعا:
أنت يا امرأةً من خيول المحبينَ
والراكضينَ إلى جهةٍ ليس يعرفُ شطآنَها غيرُ
من أبهجته الفجيعة، أو أطلقته المجامرُ في
لجَّةِ المستحيل.

وأنتِ باتساعِ المدائن
تطوفينَ في العروقِ
وراقصا كنتُ في الكمائن
موازياً لبرقةِ البروقِ

* * *

• حادثة الاغتيال:

آكملتْ ضجيجها في ورودي

وبكتْ بكاءها الاعتياديَّ الأمين

وحين مارستْ طفولتها والغناء

أيقنتُ أن جسمها الذي يلوبُ شائقاً

هو عدوها الذي يشبُّ في الخفاء

فأكملتْ ضجيجها في ورودي

وحطمتْ قصيدتي.

* * *

• حروف بارزة على النخيل:

لملمي غناءكِ الموجعا

لن يرجعَ الزمانُ ما ضيَّعا

مايو ١٩٧٦

وجوه علي قنديل ومرآته

يسوحُ
يهدُّهُ المغلوقُ أم يهدُّهُ المفتوحُ
دمٌ مسفوحُ
يصيبُ إذ يبوحُ.

هذه نارٌ تسوق خطوتي في الدماء
دماءٌ تنطُ لي بغتةً بحجرتي في الغروب
تخشُّ تحت الملاءاتِ في المساء
وفي آخر الهزيع تخرج:
جثةٌ لقتيلٍ تسيرُ فوق البلاط.

• احتمال:
في حجرتي نخلةٌ ترقدُ تحت سريري
تشكُّني وتمتدُّ عند سقفيَ الهابط
ساعةَ الحراكِ أو ساعةَ السكون.

كومةٌ من النخيل كَفَّنتني وأنشدتْ عند بابي:
يا كحيلَ العينْ
يا طريَّ السِنْ
يا جَلِيَّ الحُسْنْ
اخرجْ وكُنْ

• دمٌ يفلت مني:
ذاهبٌ صَحْوٌ، وصحوٌ يجيء
قطيفةٌ مِن حديقة السماء
منثورةٌ على قُبَّةٍ من العُشبِ الرديء
ذاهبٌ صحوٌ، وصحوٌ يجيء.

• أكشُطُ الدُّملَ الذي على سرتي
أتابع الدماء في وسائدي:
تميل باتجاه الماء.
أميل باتجاه الماء.

أنحاز صوب ذاتي إذا بنخلة يقظانةٍ تشدني
صوب سكة البحر أو صوب سكة الصحراء.

سريالية النخلة:
اكتملتْ بيدني صعودا
وفي حجرتي دُمَّلٌ يصدُّ في دماغي
كلما ولجتُ حجرتي
يقعد عند ساقيَّ، ثم يصعدني إلى جبيني
قال مرةً لي: متى يكونُ انفجاري؟

بحرٌ رماديٌّ صاح بي:
ببطني صبيٌّ يمشّطُ الضفيرةَ الجذلى على الماء
ببطني عويلٌ وبكاءٌ.

هذا عويلٌ يشبه انتحابي
والكومةُ التي كفنتني وأنشدتْ عند بابي
تتابع الإنشاد:
طالعٌ من المدى تيّاه
مُوغلٌ في شعبية المياه
هاجرٌ مجراه
خالطٌ على حياةِ أشيائِه حياه
طالعٌ، من المدى تيّاه.

• احتمال:
رجلٌ يجدلُ العباءةَ السوداء
ويلقاني كلما خرجتُ مشدوداً على لحمي
ويصفُ ارتعاشتي مَطَراً
بحجرتي صحراءُ كامنةٌ تحتَ كتابٍ قديم
تتسلُ تحت الغطاء

وتنام في صدري لكي تبوح:

في حَشَايَ نخلٌ وينبوعٌ، سبيلٌ للقادمين.

* * *

الصحراءُ صارتْ بمستوى حنجرتي،

حينما كنتُ في صباي أعبثُ بالفيزياء:

أحطُّ في مكان السماء غابةً مدبَّبه

أحطُّ في مكان القرى سحابه.

وأقلّبُ جوفَ كينونتي لأعلنَ أن:

١- جميزةٌ في وسادتي الصغيرة

٢- مادياً في المعنوي الدفين

٣- حريقةٌ في الماء

٤- القتيلَ مني، ومني القتيل.

اعجن الصلصالَ واصنعْ صبياً يشبهُ الأشياء

اعجنِ الصلصال واصنعْ برتقاله.

(هكذا كانت وصيّةُ الذي يجدلُ العباءةَ السوداء)

* * *

نساءٌ يخرجن من بيجامتي المعلّقة
فارعٌ بين النساء ينشدُ النشيدَ مارقا
وحارقا.

• رؤيا:
أمشي وراءَ دمي: هنا كينونةٌ تتقلّبُ، جسورٌ
خلفَ الجسور، أنسفُ جسراً وأدلف، يشتد
طَرْقٌ على رئتيّ، الكيانُ يوغلُ بي مهشّماً جغرافيّةَ
الصعودِ والهبوطِ، وأشهدُ:
مرآةٌ محطّمةٌ على نيلْ
ونِدَفاً من وجه نبيلْ
أنسفُ جسراً وأدلفُ، سقيفةٌ وقومٌ ولهجةٌ
وسماءٌ. أنسفُ جسراً، نخلةٌ أم رجلٌ؟ أنسفُ
جسراً وأدلفُ، أشاهدُ الذي يجدلُ العباءةَ السوداء:

• أسميه عبد المنعم تليمة:

يصبُّ في جعبةِ القوم شيئاً من البقول

يصنعُ الطائرَ البحريَّ، يطلقُه في الرماديّ المستطيل

يعجنُ الصلصالَ راقصاً.

* * *

عُفارٌ، وبَرْجَسَةٌ، ودُفُّ

طائرٌ يرِفُّ

تلفُّني عباءةٌ من حشائشِ الفضاء

وأرى أن ماءً تحت قمصاني وأوتاراً

وأن في ثيابي عُفاراً وبرجسةً وسهماً.

* * *

• أعاين وريدي

في وريدي صِبيةٌ ونشيجٌ وجوقةٌ وساحه

ونَدَفٌ من وجهٍ جميل.

هنا ناسٌ يشبهونَ نبضي أو وريدي

ومنشدٌ ينشدُ النشيدَ مارقا

وحارقا.

• أسميه الشيخ إمام عيسى:

كعكٌ، وقُلةٌ، ثريدةٌ مباحه

واقفٌ في سَبيكة الجموع والمعذّبين

يلفّعُ الصبايا سُلوكاً من الخُرافاتِ أو سلوكاً

من الماءٌ

وهو العمُوديُّ فوقَ البحرِ والصحراءٌ.

* * *

أقول: لفّمني بسلك من سُلوك النبيين

لَفّعَني بما طلبتُ باسماً ومُنشدا:

الصبيُّ في المياه

يختمُ الحياةَ بالحياه

الصبيُّ في المياه

ناسجٌ في الثَرى ضِياه

الصبيُّ في المياه
مُزَوَّقٌ، تيَّاه

* * *

• رؤيا:
عموديًّا كنتُ على الماء
أعجنُ الصلصالَ في جسمي وأسألُ:
من ذرَّ بحراً على قميصيَ المغموسِ بالدماء؟
أُعيدُ صلصالتي لشكلها الابتدائي:
هذه الأشياءُ جزءٌ
والبحرُ في قميصيَ المثقوب
والكائنُ استبان.

• إنه علي قنديل:
كليٌّ، وجوقةٌ من مسيرةِ الفقراء [1]
ناسٌ يشبهونَ نبضي أو وريدي.
مختلطاً بالنساءِ والغناء

كنتُ أبتدي عويليَ الطويل:
زفُّوهُ للجوهرِ المكنونْ
زفوهُ للمدى والجنونْ
زفوه للجوهر المكنونْ
فهو البهاءُ والفُتُونْ
زفوه للجوهرِ المكنونْ
لفوه في ذُرة من: كُنْ
وضَمِّخُوه في سَنَا: يكُونْ.

كائنٌ يدثُر الجميلَ بالعباءه
ويرشُ في المدى وجنتيه كهرباء
كائن يلفُع الجميلَ بالنبيين والبسطاء
وهذه وردةٌ منتصبةٌ على الماء الرماديّ
أسمِّي نبضةَ الأشياء جسدي
وأمضي على صَهْدةِ الفعلِ المضارعِ

صوبَ صهدٍ شموليٍّ وسيع،
أستوي في أبّهاتي والدموع
وأدخلُ إلى العَرَافةِ موسيقياً:
الصبي في المياه
يختمُ الحياةَ بالحياه
وأنا أتكي على الدماء
أخشُّ في فجيعةِ الوردةِ المُقبله
قاضماً برتقالة المَرْحله
وقَلبُها:
مرآةٌ تهشّمتْ على نيلٍ
ونَدَفٌ
مِنْ وجهٍ
نبيلٍ.

أكتوبر ١٩٧٥

الصعود إلى
المبتدأ الأبيض المتوسط

يمكنني أن أدخل لُبّاً،
وأفضَّ الخَتْمَ المختوم.

* * *

أفتح قوساً:
ساقايَ مضرَّجتانِ بدمٌ
والأشياءُ زمانٌ
ووطنٌ.
أُغلق قوساً:
هي الفتاةُ لبٌّ للفجيعة
ماسكةٌ جحيماً يشبه العَلَمْ
والساقانِ مغلولتان.

* * *

موتٌ سامقٌ وثلجيٌّ
تحت سيارةٍ صفراء
والخيبة المصريةُ السامقة
سامقة!

الفتاة لُبٌّ للفجيعة
خارجةٌ من خزانتي ملفوفةٌ بالعَلَمِ القتيل.
عاصيةٌ هي الأشياء
عاصيةٌ هويّتي.

* * *

أَدقُّ عموداً جافاً في تربةٍ مطيعه
أَدقُّ شجرةً – مقابلاً للتواطؤ.
أورِّخُ لي:
أَبدأ مَشْيي صوب الجسد – اللبّ – الفاجع
أنهي مشيي نُوقاً تحتَ السيارات الصفراء
والساقانِ مضرّجتانِ بدَمٍ متكلم،

أُراقبُ:
شجرةٌ صادمةٌ وروّاغةٌ مربوطةٌ في بطاقتي الشخصية
هذه اللغةُ المضادةُ - العلَمُ.
أَتساءلُ:
هل هذي اللغةُ الصّعّادةُ - صعادة؟
أُجرّبُ فعلاً أمراً: كن
أجربُ فعلاً مضارعاً: يكونَ.
أفتحُ قوساً مختلفاً:

ساقاي مضرجتان بدم متكلم
وقبور تتورمُ بين الحمراءِ وبين البيضاء
هل سياراتٌ صفراءُ؟

* * *

• الوقوفُ بين الخرافةِ والماديّ:
زارٌ رماديٌّ
أفقٌ وقومٌ جائعون

• ترنسندنتاليزم:

تحتي شجرةٌ مضرَّجةٌ بدم

كَتبتْ على فخذيَّ

قفْ في الإدراكِ لا في الفهم

أنا أُجهزُ الجياد

(هل ثمةَ لغةٌ تحتَ اللحم؟)

فتاةٌ خارجةٌ من خزانتي الجريحة

تخربشني وهي تكتبُ أمرا:

خذِ الكتابَ بقوة.

• ترنسندنتاليزم:

أتركُ إقليماً،

أَسكنُ إقليماً،

(شجرةٌ

هي أنا حالَ كَوني عالياً)

• بين النيرفانا والطعنة تُخلقُ لغتي:
الجسدُ البشريُّ يُمَسّكُني مصباحاً
ويُسَيّرني في أبهة المادةِ والحلم --
أقصدُ أبهةِ الأرضِ السمراء.

* * *

• الاستسقاء عند الكيلو ١٠١:
وبرٌّ مخادعٌ،
خبزٌ مخاتلٌ،
وأثوابٌ من السراب.
فطيرةٌ في دماغِ القومِ مدسوسةٌ
نوقٌ مهرولةٌ صوبَ الهيوليّ،
وشجرٌ عسكريٌّ.

* * *

الفتاةُ عند القيلولةِ تدقُّ
عموداً مناوئاً على الشريطِ الصحراوي

(عموداً في تُربة رافضه،
شجرةٌ- مقابلٌ للتواطؤ)

* * *

أتساءلُ:
هل فوقَ اللغة الدم السياب؟
وهل آن لي أن أفتح قوساً صعباً مستخلصاً حكمتي:
ساقاي مضرّجتانِ
وعلى القمصانِ الشفافة بقعٌ من لزجٍ قانِ
والأعضاءُ بلادٌ وسماءٌ وخراب.
بين الدمِ والسماء
فتاةٌ - وتراجيديا لجسدٍ بشريّ
وأنا.

* * *

أنا قابلتُ مدينةً متهمةً في عِرضها الثليم
ومدينةً متهمة بالقتل الجماعيّ

وقابلتُ تحتَ لحمي مدينةً.
أتزحزحُ عن جبلِ النيرڤانا الأسود
تحت اللحم أكون:
جرحاً يبدأ من حنجرتي
وينتهي في ميادينِ الهزائم.
هوية مفتتة على أسفلت الطريق
معلّقةً على برج نحيل.
إقليماً يبدأ من تاريخ مولدي
وينتهي عند انكسارِ المستقيم العليل.

• أورِّخ ثانيةً لي:
اللغةُ المقابلةُ جرحٌ
وجمهوريةُ مصرَ العربيةُ هي المستقيم
وسيارةٌ صفراء.

* * *

هل أركضُ غامضاً فذّا؟:

١٦/٦/١٩٥١

خيطٌ بين الأسطورة والسكين

ومزيجٌ من عَلَمٍ يتمزق

مزقةٌ في الدقيِّ

ومزقةٌ علي مائدةٍ في خيمةٍ على

الطريق الصحراوي.

وبينهما النياشينُ مطفأةٌ.

* * *

أخذتُ زاويةً ملائمةً للوثني:

تبدأ الزاويةُ من قرية الراهب

حتى خضوعي لشهوتي في الجسد الأنثويِّ البليغ

مارّةً بالبحر الأبيض المتوسط.

ثم أخذتُ زاوية ملائمة:

هويةً رقم ١٩١٤٢ مفتتةً على أسفلتِ الطريق

معلقةً على برج نحيل.

هنا سأفسر غابةً بالسيارةِ الصفراء

وبالشجرِ العسكريِّ

سأبدِّلُ النيرڤانا بطلقةٍ وشعبٍ

وبركةٍ من دمٍ.

* * *

أصنعُ في هارمونيتي خَلَلاً مفاجئاً وأكتب:

عصيةٌ هي الأشياء

عصيةٌ هويتي المشردة.

قلتُ: الأشياءُ مستغلقةٌ والنيلُ فاهمٌ

قلتُ: الصعودُ للغاتِ تحت لحمِ المعذبين

قلت: واسعٌ هو الضيقُ القاتمُ:

To Be Or Not To Be

والأرض قادمة.

* * *

أتقمّصُ من أبو للينير ليمونتين فاتحتين:

«النافذةُ تتفتحُ كبرتقالة.

ما أجملَ فاكهةَ الضوء».

• أَنزلُ من النيرڤانا والترنسند نتاليزم

أدنو من بلادي وطيني:

حان أن أصنعَ جغرافيةً خاصةً بي:

أحطُ وطناً مكان وطن.

حان أن أصنع تاريخاً خاصًّا بي:

أحطُ زمناً مكان زمن.

وحان أن أمجّد صرختي تمجيدا

(هل أقول حانَ أن أختمَ وجودي

ختاماً لائقاً؟)

يناير ١٩٧٦

- الترنسندنتاليزم، فلسفة العلو أو المفارقة.

- ١٦/٦/٥١ تاريخ ميلادي، ١٩١٤٢ رقم بطاقتي، الراهب قريتي.

دُجى سيد سعيد وغسقُه

١

قال لي: أنا لا أقرأ،

إنما أُقرأ.

قال هامساً في دجاي:

شدَّني إلى البساتين في دياجيري،

وينبوعةٌ ترتدُّ في اندهاشتي وصورتي،

إلى الخفاء

* * *

يكتبُ عندي:

أفتحُ الكتابَ – إذ أفتحُ الكتابَ – كي يعرفَ انتمائي

أُري نفسي لنفسي.

في حين سرَّ لي: وجهُها حزين.

أقول: أتلفَ الفؤادَ فيك شوّافونَ

أتلفَ الفؤادَ فيك العاشقونَ والشهداء

قال: فلتصغوا إلى ما أُصغي إليه في البيداء
إذا ما أتى لخيمتي قائلٌ يقول:
«اقتلوني يا ثقاتي
إن في قتلي حياتي»
فأصغينا إلى القتيل الجميل.

٢

أ- أناملُ المساء لامستْ جدائلَ الخضراء.
ب- بَدَني يهاجمني في طريق ترابيّ ظليل
جـ- جبلٌ أمامَ حدقتيّ:

جريمةٌ تُرى في مدى الكهرباء.
أم جسرٌ إلى الجنون الجليل؟

* * *

قال: واسعةٌ حقولُ الجهالة الورقاء

ضيقٌ هو الفسيح

(كان يجري حافياً،

كان مُمسكاً مشهداً حامضاً في يدين

ملسوعتين،

يشدُّ باكياً نجمه المضيءَ،

يخلعُ ثوبه البليل في الكادر الباهتِ

(وقيل: كان غافياً

على شرفةٍ وراءها خلاء)

* * *

أسرُّ للتي وجهُها حزين:

أنا الذي صحتُ: يا ضوءُ يا مضبَّبُ انطفئ،

كي أغني على الجسور ما ادخرتُ من فرحي.

- فانطفأ

حينما ابتدرتُ ذلك الطحلب الجميل غنوتي

وظل في جلبابي

يمضُّ أعضائي رقيقا.

* * *

تُرى هل أبتني بيتاً على ناري؟

أم أبتني على الوردةِ البيوت؟

* * *

قالت التي وجهُها حزين:

أكونُ في عربي وراءَ اللحن منتظره

أكونُ في الشجره.

٣

كانت الخضراءُ تقرأ النوتةَ القديمة

وترتد جهة البرتقالِ حينما تبوح:

دو – دورٌ حزينةٌ مغطاةٌ بدمِ العازفين

ري– ريحٌ، وأوطانٌ تدحرجتْ تجاه جرحها العميق

مي– ميقاتٌ، ومولدٌ، وموكبٌ مغايرٌ يجيء.

* * *

قالت الخضراء

نشتري عشباً لكوخنا، ونافذة.

وراحت في غناء – صولو:

ويحي على قلبي

في عتمةِ الدربِ

دربُ المآسي طال

ليت الرَجا ينطال

دمعُ المآقي ساح

والليلُ لا ينزاح

أشعلُ دجى قلبي

في عتمةِ الدربِ

فاشترينا حائطا وملاءةً وأرضاً وأسماء،

ورحنا إلى الذي رأى البستانَ، قال:

كونوا على البحر حينما يكونْ

وافرحوا بالظنونْ

* * *

جاء صوتٌ صارخاً في الفضاء:

أيها الشوقُ الحبيسُ للجنائنْ

مبقورةٌ بطونُ هذه المدائن

(وكان صوتي)

٤
=

أخذتني إلى ساقيها المهندستين

صاحت: تكونُ في انفراجةِ الاسطوانةِ الجارحه

بينما المغني يطوف في تكوُّمي الضئيل:
قلبي يحدثني بأنكَ متلفي.
نامت على التراب العليم
وكان نائماً يخبُّ في البحيرة العليمه.

* * *

هي الخضراءُ تبكي وتفتحُ القميصَ لي:
دلَّني على الحقلِ الذي فيه أشجاري.
دللتُ خضرائي إلى أشجارها،
بادئاً رحيلي إلى وطنٍ تدحرجَ في اتجاه
جرحهِ العميق،
وخارجاً إلى البكاء.

وكان الصوت غارقاً في:
أتفرُّ من كَبِدي
يا طالعاً كبدي

أتموتُ في كبدي

يا مُحيياً كبدي

أتشقُّ لي كبدي

يا مُرتقاً كبدي؟

مثواكَ في كبدي

مثواكَ في كبدي

* * *

ما فررتُ في كبدِ الغناء

فكنا ممدّدينِ في اسطوانةٍ غريقةٍ جارحه

اسمها:

قريحةٌ

قارحةٌ.

وما فررتُ.

نوفمبر ١٩٧٧

- سيد سعيد مخرج سينمائي وقصاص

- اقتلوني يا ثقاتي. للحلاج

- قلبي يحدثني بأنك متلفي: لابن الفارض.

شين، عين، راء

أنا جننتُ فاتقوني:

رعبٌ يعمّدُ الفؤاد، رمحٌ يمزقُ الضلوعَ، كون يوجّعُ

العيونَ في، نجمٌ كلَّمَ ابتهالتي، قال:

سيدُ العارفينَ أنتَ، سيدُ العالمينَ أنتَ،

لا تلزمِ الصمتَ، لا تلزمِ الصمتَ، تكلم.

* * *

أنا خائفٌ وفرحانُ في خوفي،

جسمي بهيجٌ ومطلوقٌ على سلاسل الأعضاء،

جسمي فاتحٌ شرفةً على جنينةِ البرتقالِ. خائفٌ

وفرحانٌ، يا ترى هل هي النعمةُ الرءوم أم هي

النقمةُ السموم:

دثريني، دثريني

ورطّبي لي جبيني

النارُ في عيوني

والريحُ في يقيني

دثريني، دثريني

* * *

أنا جُننتُ فاتقوني:

كيانٌ غامضٌ وحلوٌ، رقيقٌ وساخنٌ انفجرَ في مخي،

يوسوسُ وسوسةً شهيةً ويدعوني: ألا انفلتْ

من جلدك العقيم.

خائفٌ وفرحانٌ

قابلني رجلٌ قال لي: أنتَ منذورٌ للوجيعه،

أنتَ منذورٌ للفجيعة،

الأرضُ ملكك المباحُ فامتلكْ ما وُهبتَ.

إنني خائفٌ وفرحانٌ. ها هي الجمرةُ التي كنتُ أخشى

باغتتني بصدري ومقلتيَّ، فاتت إلى رئتيّ.

خائفٌ وفرحانٌ،

وطالعَ كالشجرةِ الخضراءِ. هذا الشيءُ هسَّ في

هسّةً طريةً، أنا اضطربتُ، قال لي الرجلُ الجميلُ:

اقرأ. قلتُ: ما أنا بقارئ.

قال لي: اقرأ. قلتُ: ما أنا بقارئ

قال لي: اقرأ كتابكَ الذي كتبتَ

قلتُ ما كتبتُ. قال: فاكتبْ:

دثّريني، دثريني

ورطّبي لي جبيني

النارُ في عيوني

والريحُ في يقيني.

إنها الشجرةُ التي تمدّدت في حشاي: سُمّي

إنها الشجرةُ التي تمدّدت في حشاي: عورتي وعاري

أيا عشّاقةً تحلمُ الحلمَ الجميلَ باضطجاعها في

ضلوعي إن شجرةً تلبّستني وشققتني

فلا تعشقيني أو اعشقيني:

أنا مخالفٌ لعقلي وجسمي فلا تعشقيني أو

اعشقيني،

أنا في ارتباكةِ الخلقِ، خائفٌ وفرحانٌ،

والشيءُ الذي يهسُّ في هسٍّ في

هسةٌ شهيةٌ، أنا اضطربتُ، ماذا تُراي

قارئٌ: بحراً أم ترى ثماراً؟

ثماري تفجّرت والبحر منفجرٌ، قال لي: أنتَ

منذورٌ للفجيعة.

* * *

هي شجرةُ الكتابه

الجوعُ والرعبُ والغبطةُ – الكآبه

الماءُ واللهيبُ والوردةُ المصابه

والهلاكُ في السؤالِ والإجابه.

* * *

في ارتباكة السماء سُحتُ.
خائفٌ وفرحانٌ، حاملٌ رصاصةً فعليةً ستشطرُ
الواحدَ الكمالَ شطرتين: عاشقاً ومعشوقاً.
انفطرتُ. هذه الشجرةُ قسّمت جميعي،
كأنني انفتقتُ عن ضدين توأمين. والشيء عاد هسّ
في هسّة دفينة. سمعتُني أضيعُ في سؤالي:
أكتبُ أو لا أكتبُ؟
الشجرةُ التي تجذرت في أشاعتي على الأرضِ رائحةً
من الكبريت والزعفران.
الصمتُ والكلامُ غابةٌ، وغابتي تفتحُ النخلُ جثماناً،
وجثماني يستحيلُ في جماجمي سؤالاً، السؤالُ:
أكتبُ أو لا أكتبُ؟
يا شجرةُ اعرفيني وفهّميني:
أأقطفُ البرتقالَ ثم أكتبُ: يصعدُ صاعداً؟
أأقطفُ البرتقالَ ثم أكتبُ: يدخل داخلاً؟
أأقطف البرتقالَ ثم أكتبُ: يكشفُ كاشفاً؟

الشجرةُ استطالتْ وأومأت أن اتبعْ رفيفي،
تبعتُ، قابل الرجلُ اختلالتي، وقال لي:
امتلكْ ما وُهبتَ، أنت منذورٌ لطعنةِ العشقِ
والكلامِ، فاعشق وتكلم.

قابلتني:
صاحت: انهضْ يا مدّثراً بالدماءِ، هذه
الأرضُ المدى فاقبض المدى الذي وُهبتَ،
قلتُ: هل منحةٌ؟ قالت: المانحُ البحرُ
والخيولُ فاحضنِ الأرضَ فالأرضُ البتولُ، قلتُ:
وعرةٌ.
قالت: الأرضُ زهرةٌ ففتّح الزهورَ، قلتُ:
مُرةٌ. قالت الأرضُ جمرةٌ تموج فاقذف
الجمرَ، قلتُ: أين؟
قالت: المدى اختزلتهُ بين حاجبيكَ فانظر،
رأيتُ نافورةً بعيدةً. عنفتني: ألا أمعنِ

العيونَ والفؤادَ. رأيتُ شعباً من النوافير
ينداحُ أشلاءً، قالت اقترب وأمعن:
رأيتُ جثتي على الرمال مبذورةً جنداً
وأعلاماً ملوّثةً بقيحي وأعضائي.
فقالت اصرخ، قلتُ: آه من زيف أنبيائي،
قتلوني من الظهر قتلوني.

* * *

هل أنا مرعبٌ ومرعوبٌ، اشهدوا تحوُّلي:

نخلةً ينحلُّ جسمي، والنخيلُ يستحيلُ نيلاً،
ونيلي مركَّبٌ على شكلِ كونٍ ضبابيٍّ،
وكوني مهندسٌ على استقامة البدن.
والبدنُ كانَ للذي يلقاني، قال لي:
انهض واعبر الجسر تلقَ المرأةَ العاشقة،
المرأةُ العاشقة كانت على العشب منطرحه
سمعتها تقول: أنت لي.
رأيتُني أكتبُ في بطنها شيئاً يشبه اسمي،

وغطيتُ ساقيها بكلمتين: طفلٌ جميلٌ،

وجدتُ باباً، طرقتُ، قيل: مَن؟ قلت:

نهداكِ رائقانِ رائقانِ. قالت: ادخل،

دخلتُ.

قالت: اكتبْ، كتبتُ فوق نطفة تسيل من

مشيمها الجليل: أنا حلمي فقومي.

* * *

ما لهذه المدائنْ/ مبهمةً أليفة؟

ما لهذه الجنائنْ/ وديعةً مخيفة؟

نارُها قطيفه

وأشجارها شفّافةٌ كثيفه.

فويحي من الوخزةِ الرقيقةِ العنيفه!

* * *

الجمرةُ اخترقت الرئتين، فاشهدوا كياني يهاجر من

مفرداتي التي شَوَتْ جلدي.

سمعتُني أقولُ في مسيري: أهذه الأرضُ لغةٌ جديدةٌ؟

وكنتُ أعني: أهذه الأرضُ محنةٌ جديدةٌ؟
قال لي الذي يقول لي: أنتَ منذورٌ لطعنتين:
طعنة العشقِ والكلام، قلتُ فتاكتان. قال:
عمَّدتُكَ انطلقْ، فخلتُني أقولُ للعشيقة:
اعرفيني،
فبعدَ لحظةٍ أكتبُ:
شين، عين، راء،
يا محنةَ الشعراء.
غزالةٌ وحيدةٌ تموتُ في العراء.
مدينةٌ تسير للأمام والوراء،
شين، عين ، راء،

* * *

أقولُ خائفٌ وفرحانُ في خوفي:
رأيتُني أمتدُّ حتى أصبحَ اشتباكاً مع الوجود.
والوجودُ حطَّ مقلتيكِ تحتَ حاجبيه،
فابتهجتُ وارتعشتُ حينما لمحتُ فوق أنفكِ

الشامةَ، الشامةُ: الدليلُ والعلامةُ، العارفُ
العرّافُ قال: إنه النجمُ أرسلني لأعطي لكَ
الشجرةَ. الشجرةُ استطالتْ على جسمي وكونتْ
شكلَ جسمكِ البهيّ. قال: أنتَ منذورٌ لطعنتين،
طعنةِ العشقِ والكلامِ، فاعشقْ وتكلمْ.
تكلمتُ.
قلتُ كنتُ الفتى الفردَ القتيل،
قال تكلمْ، تكلمتُ، قلتُ كنتُ ياقوتَ جيدها
الأثيل،
قال تكلم تكلمتُ قلتُ كنتُ للوجود صاحباً وكنتُ
للوجودِ فتنةَ الغريم،
قال تكلم تكلمتُ قلتُ ها هنا اللغاتُ ما
فضَّ ختمَها الكريمَ فحلُ التصاوير،
قال عمَّدتُكَ انطقِ الوجوبَ، قلتُ: شين،

قال: زد، قلت: عين، قال: زد، قلتُ راء

قال أفصحِ البلاغَ، قلتُ: انكساري وانتصاري.

* * *

دثريني دثريني

ورطِّبي جبيني

النارُ في عيوني

والريحُ في يقيني

* * *

خائفٌ وفرحانٌ في خوفي.

أنا الأشجارُ والأشجارُ بعضي،

فانظروني أخلعُ الأثوابَ صاعداً فوق تلي

غيرَ محمولٍ سوى على بدني،

وغيرَ حاملٍ سواه في جماله،

أنا الجميلُ فارقبوا جثةَ الجميل تنحلُّ في النهر ماءً

وفي الماء موجاً،

وفي الموج شطّاً مخصّباً بالزرع والنساء.

* * *

هذه الكهوفُ مظلمةٌ، مضيئه

والغابة الجموح مكشوفة خبيئه

ومهجتي:

جبانةٌ، جريئه.

* * *

ممسكاً بأشجارٍ ثقيلة كنتُ بين وعيي وغيبوبتي،

غزني الذي يغز غزةً فتيةً، نهضتُ

شفتُ كائناً حلواً وسيّالاً، فحدّقتُ

قائلي القوّال قال: قمتَ؟ قلتُ: قمتُ

قال: غسّلتَ ضلعكَ القديم، قلتُ: غسّلتُ،

قال: خشَّ في عباءتي وأبلغ البلاغ، قلتُ:

سين، حاء، راء،

قال: زد، قلتُ: حاء ، لام، ميم، ياء،

قال: زد، قلت: واو، طاء، نون،

قال: بيّن الغموضَ، قلتُ: نارٌ ودمٌ،

قال: وضّح الوضوحَ، قلتُ: الأساطيرُ والسكاكينُ

والسجونُ والجنون،

قال: سِرْ، فسرتُ، قال: ماذا ترى؟

قلتُ:

بلاداً بها ناسٌ يموتونَ،

وناسٌ يبعثونَ ويطلعونَ خارقينَ،

هذه طفولةُ الأرضِ أم أرضُ الطفولةِ؟

الخارجونَ أطفالٌ بحجم سُرَّة الأرضِ،

والأرضُ كلمةٌ كبيرةٌ كبيرةٌ، قال: قلها،

قلتُ: بدءٌ، قال: صِرْ،

صرتُ القصيدة.

أبريل ١٩٧٥

خطوات

إلى ليس، بنتي

تا..

تا..

تا..

حصانٌ فرحٍ بقلبي يبدأ انفلاتا..

تا..

تا..

تراقصتْ عيونه - حصاني البهيجُ - حين غازلَ

البناتَا..

تا..

تا..

لوثةٌ طفوليةٌ تعني انتباهةً إلى نُطفتي وأنّتي،

ولوثةٌ طفوليةٌ تعني إلى حريقتي وآهتي

التفاتَا..

تا..

تا..

تينتي وزيتونتي تُوعدان بالتفاتيح والتباريح،
حين أُعطي إلى النباتةِ التي تشبُّ في
سريرها النباتَا..
تا..
تا..
تيكَ تمرةُ الولاهات والصباباتِ
والولاداتِ التي تلمُّ من تفَاتَي شتَاتا..
تا..
تا..
تيكَ توقدُ التلولَ لي، وتيكَ توقظُ الساكبَ
الهتونَ والفتونَ، تيكَ تُوحي حياةَ حيٍّ
للذي كانَ ماتَا..
تَا..
تا..

تيجانُ ماءٍ يخضُّها الساكتونَ أو

يخضُّها الصائتونَ، تيجانُ كائناتي الكامناتِ عند

تلويحتي وشارتي..

تا..

تا..

تَانَكَ الطعنتان فاتتا

فأصمتَا ثم داوتَا عاشِقَينِ حين مرّا بباب ناري

وفاتَا..

تا..

تا..

تباغتت مهجتانِ بغتتين حين أطلقَ المعاندُ

الضئيلُ في المهجتين راقصاً بغُاتا..

تا..

تا..

تاركاً تاجي وتهيامي بفضتي وعاجي،

وتيهي بزبدتي وذاتِ إنيتي أجيءُ،

تاركاً خصوصتي وتاريخ نبرتي أجيءُ:

أعجن الصحوَ في الصحوِ

أو في السُّباتِ أَعجنُ السُّباتَا..

تا..

تا..

تابعي زماني وغُنُتي،

وتابعي بكائي وجُلوتي،

تابعي خرافةً مجزوءةً من خرَافتي،

وتا..

تا..

تُوقي إلى تيني، وواتيني على

شرابيني، وخشّي لخلوتي..

تا

تا

تاعسان يتيمانِ في هواهما نصلين:

واحداً يبتُّ مهجةً وضّالةً

وواحداً بتّاتا..

تا..

تا..

تاخمي حدودَ دمعتي على يمامتي التي

تفتُّ مقلتي لكي ترى الجنون كوكبين:

تا كوكباً مفتّتاً شملتي

وتا كوكباً فتّاتا

تا..

تا..

تيهانِ عند تينك البليلِ: تيهٌ أضلُّ رحلتي،

وتا.. تيهٌ يصيحُ في ضلالتي: نجاةٌ نجاتا..

تا..

تا..

تأمرينَ نبضتي وتومئينَ للتابعينَ في لحمي

قيامةً وميقاتا..

تا..

تا..

تلٌ عابدينَ جاءَ عند مالكي الضئيلِ كي يقتاتا

تا..

تا..

تلٌ تائبينَ عن جرائر التباتيلِ والتراتيلِ تابَ،

تلٌ تائهينَ عن ملاءة الكائن الجميل آبَ، راكعاً

لكائني الذي استطالَ ثم تاتا..

بأرضه الوسيعةِ: النيلُ كانَ مهدَه، فماطه

الفراتا..

تا..

تا..

تائبونَ توّج الجميلُ جرحهم مواسماً مواسماً

وأعطى لهجتي الفتاتا..

تا..

تا..

نام الجميلُ والضئيلُ تا..

تاركاً قلبي مفرَّقاً أشتاتا..

تا..

تا..

فويحتي من المليك الذي تا..

ولهفتي على حصانِ عمري الذي يبدأ انفلاتا

تا..

فمن يوقفُ النهرَ الذي تا.. تا..

بعدما تحررتْ أعضاؤه وتا.. تا..

تا..

تا..

القاهرة ١٩٨٠

فضة

من أجل فيينا، وقبران

كان الفتى كانْ

خارجاً من قتامةِ الدموع والمكانْ

وكان الفتى: يكونْ

صارخاً في جثةِ الهمودِ والسكونْ

وصار صارياً:

قلوعٌ قلوعٌ قلوعْ

نارٌ سخيةٌ حطّتْ على الميادين والجدرانْ

وعرشتْ على المروجِ ريحاً وريحانْ.

جسمان في الفضاء يسبحان

هل موقتُ الجحيم حان؟

تلويحةٌ وآهتان

دمعتان مخبوءتان وارتعاشتان مكتومتان

خفقتان قالتا: آن السعيرُ آن.

* * *

وهذه قلوعٌ تشدُّها قلوع.

أسماكٌ عظيمةٌ تقول:

هذه مدائنُ الخيانات والشواطئ القتيلة.

حوتٌ نقيٌّ أتى إليّ نام في زعانفي ثم عضّ خيشومتي

وفات لي وعداً وأحبولةً فتيله.

ماءٌ ملغّمٌ بالكباريتِ والكوارثِ النبيله.

أسماكٌ عظيمة تقول:

ها هنا حُمولاتٌ ثقال،

ها هنا فجيعةُ الجمال.

* * *

يخرج القدماء في العراء

ويصرخون:

واه ويْ

كوةٌ كوتْ كليمها الكليمَ كيّ

وغابةٌ غوتْ غريبهَا الغريبَ غدرةً وغيّ

واهِ ويّ

أفيءُ عالمي القميءَ فيّ

وها مدائنُ الميولة التي تميلُ ميّ

فأي جثة على يديَّ أيّ

وواه وايّ.

صيح بي:

طائراتٌ طائراتٌ تحملُ العاشقينَ والسارقينَ

للجزيرة التي يرقدُ الرجالُ في عشبها العقيم

طائراتٌ وتجريم.

قال: لا ترحلِ الرحيلَ خلِّ مقلتيكَ مقلتينِ لي

أنا شطيرُكَ الموقوفُ في زنزانةٍ تختمُ الشعراءَ

بالمُثول والرغوةِ الصحفيه.

طائراتٌ في قوائمِ المعلنينَ عن خريطةٍ فريدةٍ

للتراجعِ الربيعيّ الأنيقْ

وعن شارةٍ فضائيةٍ للفريقْ

أنا سميُّكَ الصليبُ لا تذهبْ فجوهرةُ الذهابْ

ترابٌ على تراب على ترابْ.

وأسماكٌ عظيمةٌ تقول:

كان الفتى ماءْ

يدحرج الأرضَ للسماءْ

يسقسق النداءْ:

يا..

يا..

يا..

جذعُ جمرٍ في حَشَايا

يا مشقّقاً مَدايا:

يا قُوتَتي السؤالُ: هل أنا..

سوايا؟

* * *

الجَوهريُّ في الرؤى يجيء:

بلاد تأوّدتْ بين حربتين مشحونتين

تمتصُّ عضواً ذكورياً صاعداً من جثةِ العالمِ الذي

يسمونه ثالثاً

مهمومة بتطوير ناهديها وابتداع جورب دراميٍّ

يشعُّ في مؤخراتِ المسافرينِ والقادمينِ في:

West Bahn Hof

غزالةٌ ملسوعةٌ تطوفُ

لا المراعي وسيعةٌ ولا تروي غليلَها القطوفُ

عطشٌ منمقٌ على حلمتين،

وتبدأ ارتعاشةُ الدفوفُ:

(نهدٌ - نهدانِ - نهودٌ.

قططٌ، غاباتٌ، ينبوعٌ، فخّاتٌ، لبؤاتٌ، وفهودٌ.

نهدٌ- نهدانِ - نهودٌ.

نهدٌ: نهرٌ يتفتّقُ، ملتئمٌ يتمزقُ، خلجانٌ

تتحققُ، أرضٌ تتشققُ، مبتردٌ يتحرقُ،

جبلٌ صلدٌ يترقق، سيل مغلول يتدفقُ،
برد وسلام في الشجر المصهودْ.

نهدانِ: جريحان يذوبان، غيابان يئوبانِ،
رجيمانِ غريبانِ يتوبانِ وليس يتوبانِ،
عليلانِ يطيبانِ، وخوخانِ يطيرانِ، خفوقٌ
في الدمّ، وجيبانِ: وجيبٌ نعسانٌ،
والثاني مسهودٌ

ونهودْ: أدغالٌ تتربض، نمراتٌ تتريضُ،
أمواجٌ تتوحشُ لا تتغيَّض، حيواناتٌ،
أعشابٌ زُرقٌ، وجناحاتٌ تتهيّضُ،
تنخفض نهادٌ، ترتفعُ وهُودٌ.

نهدٌ - نهدانِ - نهودْ.
أكوانُ نهودٍ، ذراتُ نهودٍ، أسلاكُ

نهودٍ، ومسافاتُ نهودٍ، وظلالُ نهودٍ،
وهجيرُ نهودْ
جبلٌ يشهد، جبلٌ مشهودْ.

* * *

فَبِينا ١٤ تبارز الغرباء:
جسمانِ يبحثانِ في الحدائقِ الكتوم
عن فجيعة أيديولوجية خاصةٍ بالقرى والشوارعِ
التي تغصُّ بالمساحيقِ والجياع
وعن صيغةٍ أنثويةٍ لاشتراكيةِ الصراع.
أقولُ جسمانِ يبحثانِ عن مرادفٍ رفيعٍ
لبهجة الضياع!!
جسمان في زئبق الخواءِ يسبحانْ.
ما كنتُ وصّافاً لجلوةِ الرؤى ولكنني أؤرِّخُ الجنونْ:
فراعنةٌ ساقطونْ
تفلّتوا بليلٍ من المدائنِ التي تبقُر الرضيع
هاربين من طاجن الحكومةِ التي تغتال طفلةً وشاعرا،

فراعنةٌ يفجْونَ في شقوقِ الكون باحثين
عن سراويلَ أو مجرّةٍ حنون.

والفتى نَديْ:
يقول لي المجهولُ: هَيّ
الداخلُ المؤودُ في حيّ
وعتمتي ترميزُ ضَيّ

صبيح بي:
سكينةٌ تدسّها يَدانْ.
أنا الذي يُدينُ أم أنا الذي يُدانْ؟
والشبابيكُ مقفولةٌ في المساء:
عصافيرُ لقّاطةٌ على الحقول والمحيط
عصافيرُ خلتْ وراءها مربعاً مقسّماً بين ليلين
زائفين
وأعماراً تهمشتْ على رخامةِ البرلمانْ!

جسمانِ يحلمانْ:
فراعنةٌ يفركونَ ماء العيونِ والجرائدَ اليومية
يشخّصونَ دورَ تدليكِ الابتسامات والبطون
ودورَ مُذهبِ الكروبِ عن مكروبه الجليل.
فراعنةٌ يريقونني: دلتا ونيل
فضةٌ صديئةٌ في مثلثِ الفخذينِ للغانياتِ
اللواتي يعلّقن صورةً للينين في فتحةِ الثديين
المرهّلينِ
ثم يندبن قسوة الزمان!
والكائنان يحلمان.

* * *

كان الفتى كانْ
والجامعُ استكانْ؛
الشوارعُ - الشرانقُ استنامت على الجبين -
والجامعُ استكان.
كمينٌ بكل خطوتين - والجامعُ استكان.

أنثى دخولةٌ في وليفها الوليفِ - والجامحُ استكان
قبلةٌ متروكة على الرصيفِ - للجريح والظميء
كنائسٌ حضّانةٌ للفاجر البريءْ
وهَجٌ على قدمين - والجامحُ استكان
رصاصتان خلّاعتان للمهجتينِ - والجامحُ استكان.
صالةٌ عريضةٌ لعرض حرفيةِ الاغتيالِ - والجامحُ
يصيح بي الصائحُ:
تجيئك المرأة المخلوعةُ الخالعه
تبثُّ في الأشياءِ حكمة الفاجعه.
إنها في جريمةِ الكونِ ضالعه!!

* * *

أسماكٌ عظيمةٌ تبوح لي:
هل عاد لائقاً لمثلي أن يقول:
«صافيةٌ أراكِ يا حبيبتي كأنما كبرتِ خارجَ الزمن»؟
أنا مضت بيَ السنونُ والطعون،
وغربلتني غرابيلُ الضحايا ولطمةُ الزمنِ الخئون،

عهدٌ من الغناء فات

وابتدتْ بي عهودٌ خليقٌ بها أن أقولَ،

طبقاً لنهجي الدماريِّ الحنون:

اليناير يّون

قادمون

تحت عانة الجنيّةِ الحَرون!

* * *

كان لي فيكِ برقٌ يشدُّ جثماني

وكان لي فيكِ عصفورٌ هوائيٌّ نحيل

ابتلَّ ريشُه بأضلاعي ونام

مفتشاً كان عن فضةٍ وعن سماء

كان قال: كلُّ وجهةٍ شمسٌ تعومُ أو أصيل

قلتُ: يا عصفورُ يا نحيلُ يا بليلُ عُدْ

فهذه الخرائبُ التي تشقُّ عن تماثيلِ عمدةِ الأدباء

تدجّجتْ بأحجار الفضائح الوطنيه

وأخفت على فراغها انهيارَنا الجميلْ!

كان الفتى كان.

عصفوريَ البليلُ سلَّ نايَه وناح:

يقول لي المجهولُ: فيكَ فاحَ يَفْ

فابدأ الهجيرَ. نخلُكَ الرطيبُ نيٌّ

وجنةٌ ارتحالكَ العليل عَيّ

وها هو الجحيمُ، ها، فَهَيّ.

ونام في ضلوعي

كلعبةٍ عرائسيةٍ تحت بالونةٍ خضراء.

* * *

يستيقظ الأطفالُ تحت تفاحةِ السوقِ، أو

تحت خيمةِ التفريط

والعصافيرُ لقّاطةٌ على الحقولِ والمحيط.

يدهم الفراعينُ سكة الكبائنِ التي تغطُّ

في حائض الفاعل الجنسي والفعل الوديع

تهرول البيوتُ في السائلِ الكريمِ للنوافذ الكريمه:

(كورير – كورونا:
يهتف الفرعونُ ضاحكاً مرةً، ومرةً محزونا.
كورير – كورونا:
يلقط الفرعونُ وردةً
فضيةً ويحسبُ الجروحَ والأنينا.
كورير – كورونا:
يُفَنّدُ الفرعونُ قيمةَ العطيةِ التي فاضت
من ندى الشقراءِ جُوداً مكرّماً ميمونا.
كورير – كورونا:
عصافيرُ باعتْ ظهرها المطعونا.
كورير – كورونا:
متى يصرخ الفرعونُ: مرةً أضاعوا ترابنا،
ومرة أضاعونا؟
أسماكٌ عظيمة تقول:
نخيلٌ يطردُ العاشقين

ويحضن الطحلبَ السريَّ والسارقينْ
نخيلٌ مؤهلٌ لرشقةِ الراشقينْ.
ما كنتُ رصّاداً ولكني أواجهُ انكشافَ القنابل:
عاهراتٌ يقشرنَ قمصاناً ومحرابا،
ويفتحن ضلعهن للخرابة التي تألقت شهداءَ أحبابا،
عاهراتٌ يفتّقن خوخاً وجلبابا
ويصنعن للتواريخ والفتوح بابا،
ويخرجن للكفاح السياسي أفراداً وأسرابا،
ثم يلعقن ما يلي في الدجى الجميل:
١- توابيتَ الشهيدِ والقتيلْ.
٢- صرخةَ الجموعِ ساعةَ الجوعِ والرحيلْ.
٣- رايةَ المظاهرات والمضاربات في بورصة الأحزاب
أو دورة المياه.
٤- جلودَ سلخِ الشياه.
٥- رغوةَ التجمعاتِ التي تسمى في التحاليل:
Under ground

٦- أعضاء تناسلية صناعية للفلاسفة المزركشين والشعراء.

٧- تقدمَ الأشياءِ للوراء.

٨- تواريخَ النهوض والسقوطِ والنهوض والسقوط خلف حائط المجاز والزجاجْ.

٩- الوطنَ الرجراجْ.

١٠- النمط الآسيويَّ للإنتاجْ!

عاهراتٌ في الدجى الجميلْ

يضئنَ لي عتامةَ الفكرِ والسبيلْ.

* * *

الفراعينُ يهرسون المركباتِ والشوارعَ العاطفية.

الحوانيتُ نائمةٌ وخلفَ الشبابيكِ يقظةٌ تخبُّ في

الملاءاتِ والملابسِ الداخلية

وخلفَ أمطار الخريف كائنانِ يملكان غنوةً رتيبةً

حولَ ما تسميه المقالاتُ باسم:

القضية الفلسطينية!!

غنوةٌ داسها مطرٌ حزين
بعد أن تَفلَّتها شدوقُ الفراعين
في ليلة جنائزيةٍ!!

وكانت الأسماكُ في الدجى تقول:
هذه البلادُ فرّجٌ عموميٌّ،
بحجمِ الأمةِ العربية.

فيينا - أغسطس ١٩٨٠

---

١ - حامد حماد، شاب مصري في الثانوية العامة، التقينا به في فيينا، يبحث عن سبيل.
٢ - فيينا ١٤. الحي الذي كنا نقطنه: جمال القصاص وأنا.
٣ - «صافية أراك..» بيت الشاعر صلاح عبد الصبور من «أحلام الفارس القديم».
٤ - تمثال ضخم لجوته كبير الأدب الألماني بميدان الأوبرا بفيينا.
٥ - كورير وكورونا، اسما الجريدتين النمساويتين الوحيدتين اللتين تصدران بالنمسا ويوزعهما الشباب المصري.
٦ - «وست بان هوف» محطة القطارات الرئيسية.

زين العابدين فؤاد

يركب أرجوحة خضراء

يجيءُ في الدجى الثقيل مرةً،

ومرةً يجيء في الشموعْ

وتارةً يطير في قُرى الحيارى

وتارةً يحطُّ في الضلوعْ

وهو في زمانٍ قابضٌ أريجَه،

وفي زمانٍ، يضوعْ

المرفأ الحنونُ في بلادٍ،

وفي بلادٍ

قلوعْ.

* * *

المدى

كان عُشبةً مضاءه

وكنتُ في صبابتي

مفتّتاً على نوافذِ البراءه.

بان لي كائنٌ يطلُّ بين نخلةٍ وبين ماء

ويمنحُ الحريقَ موعدا

صاح في سنيني:

المدى عشبةٌ، والسماءْ

همستُ: جدولٌ يفيضُ بالبقول والندى

قال: فاشهدِ العناقَ يجرفُ المكانَ

والهديلَ يكنسُ الرداء،

وادخلْ إلى ابتهاجة الفصول

سابحاً في تموُّجِ العباء،

لتجلوَ الخبيء تحتَ قبةِ الخلاء.

قلتُ: إنه المَدَى

رمزه الفناء إذ يصيرُ سكةً،

وسرمدا

قال: أهلُه الندى

وبيتهُ الفضاء.

* * *

الكائنُ الذي أطل بين نخلة وبين ماء

إسمُه: ابتداء

* * *

هنا صبابةٌ وظامئون:

دخلتُ بهجةَ الفصول

كان كائني الذي يشبه النخيلَ أو يشابه الماء

واقفاً فوق فسقيةٍ

تشع أنبياء

جسمهُ البهيُّ مشعَلٌ

بجمرةِ العقيق أو بخمرةِ الوصول

فارعاً يفك سُرةَ الداخلين،

عارياً يضفّرُ العشبَ في العشب منديلَ فتنةٍ

على خواصرِ الراقصين،

يعجنُ الغصونَ بالغصونِ ليمونةً، وحنّاء

على أسى المستضعفينَ أو على بطونِ النساء

لترتوي بصرخةِ الأجنةِ الحقولْ

بخورٌ خانقٌ في بهجة الفصولْ

وأنا مقسّمٌ بين لذةِ المنع،

ولذة الحصولْ

والكائنُ الذي أطل لي بين نخلةٍ وبين ماء

كان هامساً يذيعُ في القادمين:

لكل دربٍ رقصةٌ،

لكل رقصةٍ أصول.

* * *

حدوده عصيةٌ:

إن قلتُ هذه تلول من الطينِ في وجنةِ البلاد

قال أبعدُ النجومِ في كفوفِ القاطفين

إنْ قلتُ لا يقدرُ القاتلونَ أن يحبسوا الورود

قال في كل زنزانةٍ يلتمّ عاشقون

إن قلتُ كلمةٌ، سنابلٌ، قرنفله

قال: قنبله.

الكائن الذي أطل بين نخلةٍ وبين ماءٍ

سماءٌ.

* * *

القناطرُ الخيريةُ ارتحلتْ إلى الأحباء:

دخلتُ بهجةَ الدموعِ فخصّني برشّةٍ شهيةٍ

ثم مد لي بردية، وقال:

من هنا مبدأ البكاء.

فقرأتُ:

(إن ندماءكَ قد كذبوا عليك.

فهذه سنواتُ حربٍ وبلاء.

ما هذا الذي حدث في مصر؟

إن من لا يمتلك شيئاً أضحى من الأثرياء.

يا ليتني رفعتُ صوتي في ذلك الزمان.

يا ليتني رفعتُ صوتي في ذلك الزمان).

* * *

حدوده عصيةٌ على الحدود:

تتبعتُ خطوه في المدينةِ التي يدوسها حذاءٌ غريب

فغذَّ رقصَه إلى القصائدِ التي تنط في ردهة السجون

أتيتُه على نهرٍ مسافرٍ لا يبلُّ غلةَ الظامئين

فجاء صوب الستائر التي حيكت بقمصان أنثى،

وأنثاهُ شكلٌ للدماء

راوغتُ جرحَه خلفَ انكسارةِ الحصان

ففرَّ مني في كتاب النيلِ، أو في أزقةِ الفسطاط.

وحينما طلبته إلى الثرى،

أجابني في الورود.

حدوده عصيةٌ على الحدود.

* * *

العرّافُ يخلطُ الرملَ بالتشيّج:

ضفّرَ الأغصانَ في خصري،

عرّى خبيئي،

وحطّني في تموج الفسقية التي تمورُ بالحجيج.

وكان يبكي ساعة

وساعة يغني وحيداً كالأنبياء:

كل احتراقةٍ خطوةٌ

وكل خطوةٍ نسيجٌ.

قسَّم الرغيفَ قسمتين،

وأعطاني ثريداً وجنيّةً وطلسماً

على شكل ظبي نحيل

ثم دقّ عينيّ في صفحة بيضاء

فكتبتُ:

(إن الناسَ يصنعون تاريخهم

بأيديهم، ولكنهم لا يصنعونه على

هواهم، إنهم لا يصنعونه في

ظروفٍ يختارونها هم بأنفسهم بل

في ظروفٍ يواجهون بها، وهي معطاةٌ

ومنقولةٌ لهم من الماضي)

وحينما نشلتُ جثتي من الفسقية التي تمورُ بالنشيج

كان كائني الذي أطل بين نخلةٍ وبين ماء

يحض أنثى جحيمه على الانقذافِ في حشا الراقصين

ثم ينتشي،

ويستطيل،

حتى غدا

طيورًا، أو أثيرًا،

أو مَدَى.

والمدى كان عُشبةً مضاءةً، تضيءُ

اختفى بها كائني الجميلُ،

راحَ حينما ظننتُه يجيءُ

وحين صار بيته الفضاء

جاء صوتُه البريءُ:

ذاهبٌ إلى البلاد،

ففي البلاد ظلِّي،

وفي ظلي أفيءْ

وردّدَ الصدى:

تارةً يطيرُ في قرى الحيارى،

وتارةً يحط في الضلوعْ

هو المرفأ الحنونُ في بحارٍ،

وفي بحارٍ

قلوعْ

وكل رحلة عنده: رجوعْ

لأنه البادئُ الذي ابتدا

حدودُه المدى

حدودُه المدى

حدودُه.

بيروت ١٩٨٢

١-زين العابدين فؤاد: هو الشاعر والمناضل المعروف، صاحب دواوين: وش مصر، الحلم في السجن، صفحة من كتاب النيل.

٢ -المقتطف الأول للحكيم الفرعوني ايبو - أور، والمقتطف الثاني لإنجلز.

ديـــوان

سيرة بيروت

(١٩٨٦)

حـروف

وردةٌ عشق حمراء

انفلتتْ،

تركض بالجمرة في رمل الصحراء.

انفلتتْ،

دارت،

حطت،

فوق سطح الدلتا،

سكنت في حضن الفقراء

لمّتْ من أشلائهمُ العظمَ تويجًا،

نهلتْ من آهاتهمُ الأنّةَ نسغًا

وانفلتت كالعشاق وكالشعراء

دارتْ

هدأتْ فوق أغاني الصيادين،

وفوق أيادي الحدّادينَ،

وفوق جبين البنّائينَ،

تُشَكِّلُ من لحمهمُ المطحون البدءَ الدافق

من نزف الأفئدة السمراء

دارت،

دارت،

واختارت:

رشفَتْ جمرتَها في صدر الطاعون الأسود. في كبدِ الخضراء

فتخضَّبَ بالعُشب الحيِّ هجيرُ الصحراء.

مورقةً عادت تتدفأ في حضن الفقراء.

وردةُ نار حمراء

ألبسها العشاق حروفًا:

ميمٌ،

صادٌ

راء.

بيروت – ٦ أكتوبر ١٩٨١

يد ضئيلة: قوس

(حوار مع حجر فلسطيني)

قال لي حَجَرٌ:

أنا الزمانُ الحقيقيُّ، والتواريخ الأُخَرْ

هشيمٌ، انحني، وانكسر.

قال لي حَجَرٌ:

خذوا شريعة الطريق مني:

يدٌ ضئيلةٌ: قوس

والمدى وتَرَ

واصل بين اشتعالة الجذور والغصونِ والثَمَرْ

في عيوني،

وبين انطفاءة الزنا

في عيون غاصبٍ سافرٍ، سَفَرْ

قلت يا حَجَر:

أأنت نهرٌ مخالفٌ

أم ترى شَرَرْ

قال لي: يَدٌ ضئيلةٌ: قوس

والمدى: وتر.

أنا بداية الهطول في مسيرة المَطَرْ:

الراجمُ الرجيمُ،

والغاضبُ الحليمُ،

والشارد المقيمُ

وقاذفي: النخيلُ، والأجنّةُ،

البيوتُ، والشَجَر

والمدى بين طلقةٍ وطلقةٍ: وَتَرْ.

قلت يا حجر:

فاخترق إذن أرائك الملوك والمكمَّمينَ،

فُتّ في عروش ذلك الدجى الطويلٌ

كرةٌ من الجمر،

رقوصةً،

دفوقة، لا تذر.

هذه بوابة لخطة الزهر الجميل

وكل بوابة غيرها: حُفَرٌ...

فأنتَ حكمةُ ابتدائنا الجليلْ

والبداياتُ الأخَرْ ،

طلاءٌ، أنيق لمنحَدَرْ.

قال لي الحجر :

يد ضئيلة قوسٌ

والمدى العربيُّ لي : وَتَرْ

قلت: أنت الزمان البديهيُّ، الذى التمّتْ شظاياه،

وزمانهم: كِسرٌ

قال لي : الحَجر:

فارقبوا إذن مجيئي

ارقبوا إذن مجيئي

سأسمي طلعتي

خطر.

خطر.

خطر.

بيروت - ٣٠ مارس ١٩٨٢

وجوه تمنحني وجهي

١

الطفل الذي يداريه كهلٌ
اسمه: الأهلُ
صامتٌ، كليم
فرحانٌ بالأسى،
وابتهاجه أليم.
الهجير هدَّ وجهه الحليم
ولم يواسِهِ الظلُّ.

قال لي :
لَكَ البلادُ والحقل الكريم
قَلتُ: عندكَ الرصاصُ والفلُّ
لأنك الحدودُ والأهلُ.

الطفل الذى يداريه كهل حميم

هو الينبوعُ،

والورد،

والنَهَلُ .

واسمه السريُّ :

خِلٌ.

٢

وردةٌ

تشكلت على هيئة امرأه

تروي عطاشاها على الهجير،

وهي ظامئه.

إبريقُها وريقُها ناضحان:

ذاك فياض بماء الينابيع سلسالةً
وهذا يفيض بالجنائن الداقئه.

وهي مكنوزة بالأليفِ والمفاجأه.

وردةٌ
هندست وحدها لونَها ونَتحها والنكهة الصائبه.
هذه البريئة البارئه:
رئه

٣

ملوَّث أنت بالصفاء
فاغتسل برهةً وعُدْ
وغدًا
وباء.

لماذا كشفتَ ذاتي لذاتي؟

وفضحتني

أمام شخصيتي الثانية

المدّعاة؟

اذهب إذن عني

أيها الجزء الأثيم فيّ

يا أنا

في حالتي غير الكاذبة.

يا فضيحتي التي عمرها ثلاثون عاما

من الشيزوفرانيا الأنيقة المرتّبه.

ملوث أنت بالصفاء،

ونافذٌ

كنافذة.

٤

التواطؤ الذي يجمع الفؤاد بالفؤاد

يفسر اشتعالنا الذي ينز تحت الرماد.

التواطؤ الودود

يمنح انحدارنا الجميل

هيئة الصعود.

تاريخك المستعاد

وتاريخي الذي فقدتُه

خلف خدعة البلاد

يصنعان شكلاً

لبهجة الفساد

أنت يا مهرةٌ أفلتتْ على البراري

اكشفي للورى

عاري

وهيئي لي قبةً خفّاقةً

بين صدرك المسجّى وبين ناري

يا مهرة أفلتتْ على البراري

هندسي لي

دماري

التواطؤ المفضوح

مزِّق الغلالة التي تقوم بين الخفاء والوضوح،

فمتى

نبوح؟

٥

على كبدي أمشي إليك،

كي أدق بابك الخشبي،

وأكتب:

بعثرتُ عند راحتيك عشبي وطحلبي.
وقلت لك: اعبر البرزخ الذي فيّ،
ولاقِني عند ماء المساء.
صِنوًا لجرحي ولوثتي تكون
صنوًا لنزفك النبيّ أسعى أن أكون.
في كل أرض ثمّ عاشقون،
في كل أرض ثمّ أنت.

قل لي:
لماذا ذهبت ضد التواريخ الرسمية
وانحنيتَ على البحيرة في بهاء نرجسي خطر،
تراقب جبينك الذي غضّنه العراك الوجودي
من أجل القرنفله؟

تعالَ إلى جانبي هذه الليلة
لأحكي لك سلسلة فضائحي
التي أخفيها عن رفاقي في عملي البيروقراطي.

قلبُك رحبٌ،
وأحزاني سقيمة كثيره
ولكنني أمشي إليك على كبدي
لأحكي لك مجدَّدًا:
كيف دخلت السِكّين
قلب حلمي سالم.

٦

فرعٌ مُحمَّلٌ بالثمار والفَرَحْ
قال لي:
فؤادك الصغير، بالأسى انجرح

فداوِه

واستعِدّ له صبابَة المرح

فرع محملٌ

طَرِحٌ.

طرحهُ الحنانُ والندى

وحضنهُ أرانبُ ثلاثة زغيبة

وكائن مطابقٌ للمدى.

فرع من الحنان والندى

يقول لي: انتبه فثمَّ حنظلٌ

في الكلمة الباسمة

ألا التفتْ فعمرُك الجميل ضاع

بين من يبيعُ،

بين من يُباع.

فرع من الحنان، يحتدم

صخرةً بماء ينبوعها،

ترتطم:

هذه الشفرة الليّنه

صعبةً، وهيّنه.

هذه الشفرةُ الناعمه

مطواعة، وحاسمه

رصاصةً،

وأَوْسمه

وفيضُها الطفوليّ:

سِمَه.

٧

زهرةُ حنُونٍ صغيرةً حمراء

شاكستْكَ في طريق الأبيض المتوسط

فانحنيت.

زهرة حنُّونٍ صغيرةً حمراء

تجردت من قميصها الداخلي

عند ساقيك النحيلتين

فارتجفت.

زهرة حَنُّون صغيرة حمراء

نشرت ملاءةً عَليك باتساع طلقةٍ

تصبُّ قاهرةَ المعزِّ في بيروت.

فمنحت زهرة الحنون لي

واشتعلت

هل تعطي خيالي فرصة تفسير منحك الحنون إياي

بأن في قلبك وسادةً لي؟

ذاهبٌ في المجيء

مقبلٌ في الذهاب؟

أأنت الحضورُ في الغياب؟

يا زهرة حَنُّونٍ

صغيرة

حمراء.

٨

نهران صنوان أنت:

فتى طريقنا تُراكَ،

أم تراك شيخنا الجليل؟

ولدينا الطريَّ كنت،

أم شهيدنَا القتيل؟

يا بهاء

يا غزالة لا يرى دماءها السفهاء

وحيدٌ في شعاعِكَ الوحيد

وكثيرٌ في خفوق شعبك الأصيل.

أيها الساخن الظليل

يا دلالة

ودليل.

بيروت ١٩٨١

مقطوعات الحصار

كتبت هذه المقطوعات في الفترة ما بين ٤ يونيو إلى ١٢ أغسطس ١٩٨٢

استعداد

المدينة التي تعد نفسها للحياة،
حينما تعدُّ نفسها للموتِ
وحيدةٌ الندى،
وحيدةٌ البحار والرحيقِ والصدى
فريدةُ الصوتِ.

بوابتان

المدى وردة مشتعلة .
والأرض فتنةٌ جريحة
تطبخ البقول والجحيم.
السماءُ طلقةٌ محتمله
والعازفُ الحميم
يضرب القيثارةَ المكحّله:
بوابةٌ لبيروت
وبوابةٌ للدماء
هذه ترتّب البيوت
وتلك تعلن الفداء.

النخل ذاهب يموت

والريح تخطف المساء.

وخطة العنكبوت

كونٌ من الشهداء.

بوابة لبيروت

وبوابة للدماء.

ضاحية

وردةٌ على الليلكي

تميل عند جذعِ نخلةٍ صغيرة

على أريجها الحميم

تتكي

تشب فوق حائط مهَدّم قديم

تحكي غرامها إلى الندى

وتشتكي.

وردة على الليلكي

يشكها الفتى بتنورة الفتاة والضفيرة

مسمّيًا جفونها رصاصةً على الظهيرة

هامسًا في رموشها:

إدبكي.

الدبكة استحالت رقصة مثيره

وكفًا من الحنان ربتت على وجنة الليلكي

وها هناك ما تزال قُبلة صغيره

على جذع نخلة صغيرة

تشب فوق حائط مهدم قديم

على وسادةٍ من حلمها الرقيق

تتكي

فهي وردة وحيدة

على الليلكي.

حياة

المحاصَرون
يوسِّعون رقعة الأرض،
يفتحون كوة السماء
يصنعون من جلودهم رغيفًا
ومن عروقهم سبيل ماء
ويعصرون
من حشائش الطريق
جدولاً من الأرز والطحين والكساء
وفي قتامة الدروب يبصرون
يبصرون
بعين فوّهات هذه البنادق التي
تشكّلت في الدماء.

المحاصرون
بالضلوع والعيون يُنصرون.

بديل

لو شحَّ الخبزُ سنأكل عشب حدائقنا

ونقاتل،

لو شحَّ الماءُ سنشرب عَرَقَ سواعدنا

ونواصل،

لو قَلَّ الحِبرُ سنكتب برصاص بنادقنا

أنقى كلمات قصائدنا

نضرب،

ونغازلَ،

لو قَلَّ المازوت سنُجري عجلات مطابعنا

بأصابعنا

بأيادينا

يكواهلنا
لنوزّع صحفَ الوطن الناهض بشوارعنا
وخنادقنا
تنبض شجرًا،
ومشاعل،
لوشح الضوء سنشعل شمع محبتنا ونناضل
لوشحَّ الشمع سنوقد نور الأعماقْ
ونكمّل درب الأشواقْ
للوطن الطالع من وجع الأحداق
نحن الثوار، ونحن العشاق،
ونقاتل.

نسيج

المدينة التي تعشق الحياةَ
تنسج النسيم بالرصاصِ،
تغزل الصخور بالمياه.
وفَجرُها
يحوك في الدجى ضياه.

اختصار

يا وردةَ الحصار

زيِّني عروةَ المدينة المشاكسة

ولخصي على المدى

فضيحَةَ البيارق المنكسة

فأنت للمدائن اختصار.

يا وردة الحصار

لملمي البنادق المكرّسه

لسكَّةٍ نُسمي حريقها: انتصار

يا وردة الحصار.

ها هنا المدينة التي تقول للزمان:

يا زمان صِر لنا خنادقًا، ومَتْرَسَه

صر لنا حديقة، ومريولةً، ومدرسة:

وها هنا الزمان صار

معطَّرًا

بدمِّ وردة الحصار.

إسم

المدينة التي تعادل الوجود

تصنع السنبلات مرةً،

ومرةً تصنع الرعود.

واسمها فى الحالتين:

صمود.

حِزام

الليلكي، والبرج، والرملة البيضاء

شوارع مليئة بالخُضار الحربي والفاكهة العسكرية:

برتقالات مشحونة حمراء

بطيخ يتطاير فوق سطوح البنايات الواقفة،

كرز مستدير يدْخل أجساد النساء

وأجساد القاعدين إلى موائد الإفطارِ الرمضانيّ،

أرتال من الشمّام تخترق الجدران،

وفاصولياء

تملأ الخنادق والخواصر والمواسير الطويلة

وتنطلق

في الصدور المداهمة.

الليلكي ، والبرج، والرملة البيضاء
شوارع مليئة بالكاكي والليلك البهيج.
الليلكي، والبرج، والرملة البيضاء
مهرجان البرتقال الطائر في الهواء.
وفي هواء القلب
تنتصب السارية الوحيدة
عنقودًا ملتهبًا يلف حزام الجمال
في خاصرة الضاحية الصاعدة.

شوارع مليئةٌ
بالخُضار الحربي، والفاكهة العسكرية.
والحصار
يغدو
محاصَرا.

الوردة

المدى جحيم مضيء

والليل حزمةٌ حَمراءُ من سواعدٍ قادرة،

ومهجةٌ في الدجى صابرة

تقول: ها هو الزمان الرديء

فمن يعيد صنع هذه الوردة الداثرة

سوى دمائنا الفائرة

ولحمِنا الجريء.

شطران

قلبُ المدينة الدفوق نبضتان:

نبضةٌ رعاشة جبانة

ونبضةٌ

تُعيدُ للتاريخ خفقةَ الشعوب في الزمان.

تلك رمزها: مَهَانة.

وهذه اسمها: المتاريس والصدور والبيوت.

وشكلها: بيروت.

قرنفلة مختلفة

قرنفل من الحديد والغصون

معلّق على ناهد المدينة المحاربه

يأخذ البحرُ لونَها وشعرَها

ويمنحُ انفجارَها

قميصه ومنكبه.

قرنفل من الحديد والغصون

يصوغ هيئة الشوارع المحبّبه

بهيّةً تصير في ثياب موجها الحميم

وفي نعومةٍ تئزُّ من صخورها المدبّبه،

تفر من سكونها العقيم

إلى حشا الأبيض المتوسط

الذي تآخى بذبدة الرصاص والجحيم.

قرنفل من الحديد والغصون

صار في رملةٍ بيضاءَ مَرْكَبَه

يغزُّها عاشقون
صوب خطٍّ من الفخاخ يشبه الشجون
ويصنعون من توهج العيون
أو من تراقص المسغبه
رغيفًا من الجفون والسماء
وفاكهة من بلادٍ معذَّبه
يأخذ البحرُ لونها وشعرَها
ويمنحُ انفجارَها
قميصَه ومَنكبَه
ويطلقُ اسمها على النخيلِ،
واسمهُا: الحدائق المذهَّبَه.

الحدائقُ امتلت خضروات،
وفاتحينَ،
واشتعالات ،
وأجوبه.
والسؤال كان: مَنْ لقرطبه؟

وجود

قاتل
بالصدر العاري،
بالجرح النازفِ،
بالحزن المتكبر في الحدقاتِ،
بجوع الفقراء.
قاتل
بالحدّادين، وبالبنّائين، وبالشعراء.

قاتل
بالزند المعصوب،
وبالطفلِ المحبوبِ،
بشجّر الفيء، وبالصحراء.

قاتل

بمواسير البارود،

بسَيارات الإسعاف البيضاء

بحجارة أسفلت الطرقاتِ،

وغرف النوم، ورفرف عربات الشحنِ،

بعمال التنظيفِ،

وبالأجراء

بحديد سياج البيت الغالي،

بمواسير الماء.

قاتل

بمساطرِ هندسة الطلاب،

بصحن الجبن الناشفِ،

وبقايا الخبز السمراء.

قاتل

بالإخوةِ،

بأسرّة نوم الأولادِ،

وبالأهل المهمومين،

وبالخلاّن الخلصاء

قاتل

بالتاريخ، بجغرافيّة نبض الأجدادِ،

ورئة الآباء

كي يحيًا في فجر قتالك كل الأبناء

ويقوم من النوم الشهداء.

قاتل.

بوابة برج البراجنة

الطريق

مشبَّعٌ بانتصابة الأصابع المرهفة

وعطرٌ عاصفة

يموج في ثياب صبيةٍ وعاشقين

ويمنح الحريق

نكهة البرتقالة المجازفة.

الطريق

مهندس بنبضة الرمل وانفجارة الحنين

وموغِل على الأخاديد بارتعاشة المكاشفة:

الخندق الغميق

ينز ماءً حميمًا، وتبغًا، وأرغفة

وفوق راحتيه وردة رقيقة

وغصنٌ رفيق.

تنكةٌ عنيدةٌ تحيط بالمنازل المحرّرة

تمترستْ على حديقة من الرصاص والكمين.

تنكةٌ مثابرة

تخفي بكُمّها الحنونِ حزمةً من الأنين

وحزمةً من حقولٍ

تفخخت بالبرتقالة المجازفة

وبالهدب الرقيق

فالطريق

مُشبّعٌ بانتصابة الأصابع المرهفة

وعطرٌ عاصفة

يموج في ثياب عاشقٍ عشيق

سماؤه: الحريق

وأرضه: الثورة الجارفة.

صباح ومساء

المدينة التي تعدُّ نفسها للعُرسِ
تهيأتْ للنار بالنارِ،
والزنودِ، والغصون،
والفأسِ.
تلتقي صباحها البَليل
بالجمر،
والهوى الجميل
وفي ضلوع بحرها الموّارِ تُمسي.

المدينة التي تعد نفسها للعُرسِ،
مرفوعة الرأسِ
لأنها جذري وامتدادي،
وغَرْسي.

سميحة تعاقب النسيم

لماذا أيها السَمَرلاند؟ .

هل كنت تدري حينما أمتعتني

بهواء الأبيض المتوسط

وبرقصة عيد الميلاد الحالمة

أنك أنت الذي ستطعنني؟

لماذا أيها السمرلاند؟

قبَّل مقلتَيَّ، وراح

ثم غنى لي: يا بيّاع العنب والعنبية

خطفوني الفجرِ

من تحت خيمة مجدلية.

وقال:

سأمنع الزوارق الخائنة

من تلويث باحة الغناء

في السمرلاند

وأعود

خذي قرنفلةً

واحفظيها لرقصة عيد الميلاد

القادم.

باح لي شاطئ المتوسط:

الفارع الجميل

منع الزوارق الخائنة

من تلويث باحة الغناء

لكنه لن يعود.

فلماذا

أيها السمرلاند؟

قال لي رفاقه الأحباء:

راح

ولكن الوطن

عاد.

قال لي رفاقه الأحباء:

ذهب

لتحضرَ البلاد

قلت لطفلته الصغيرة:

راح ولكن الوطن عاد.

قلت لطفلته الصغيرة:

ذهب لتحضرَ البلاد.

ولكنني

في ليلي الطويل

وفي دمعتي الحزينة

أقول لنفسي:

لماذا

أيها

السَمَرلاند؟

نَعِم مرهقة، فنامت

حينما أتت لها القذيفة

كانت تخبُّ في بحيرة اللحظة العنيفة:

صوتُها

كان مخلوطًا بصوتها

فى آلة التسجيل الكبيرة

التي تحملها تحت ناهديها وتمشي

في زواريب برج البراجنة والفنادق.

الصوتُ كان يقول للمقاتلين:

يعطيكم العافية

اسمحوا لي أن أخطفكم من البنادق

دقائق.

الصوت كان يغني

مع مواسير البواريد

ومع الشاعر الذي كتبَ سوناتا

لزغرودة الكاتيوشا.

تغني مع المقاتلين:

طل سلاحي

من جراحي.

وحينما أتت لها القذيفة

كانت تخبُّ

في بحيرة اللحظة العنيفة.

عدَّلت هندامها البسيط

لتبدو قوية وباسمة

أمام المقاتلين.

فتحت إبرة الناجرا الكبيرة

التي تحملها تحت نهديها الصغيرين المهمَلين

وجهّزتْ سؤالها الجَديد للمقاتلين:

· كم جرحًا نازفًا

يساوي منازل بيروت؟

وحينما أتتْ لها القذيفة

كان السؤال

يَلقى إجابته الأليفة:

هذه الصبية النظيفة

تختار موتها الخصوصي.

وكانت دماؤها التي تجري

على شريط الفاجرا الكبيرة

تجعل الصوت مشروخاً

وساطعاً

ووحيداً:

يعطيكم العافية

نلتقي مع مقاتل آخر،

في

الأوزاعي.

على قودة ، هادئًا

كيف يتلّون الآن شَعّرُك الأبيض
بدمائك التي كنتَ تخزن احمرارها الساخن
للفتاة التي طاردتَها طويلاً
في شارع البغدادي؟

هل مال الكاسكيت الداكن
على جبينك العريض؟
هل انتهى تشهيرك الكوميدي بالبيروقراطيين
الذين يصنعون معك هذه الليلة
بلاداً ووردة للفؤاد
على ضواحي بيروت؟

كم عددًا وزّعت من رصيفك المناوئ؟
الأسبوع كان قاسيًا
ولكنك استطعت تحصيل مطبعة مختلفة
تمدك يوميًا بأصابع جديدة
تصفع بها الخائنين والبلداء.

ما الذي حوّل جريدتك العدمية
من نهش أفئدة الشعراء الغامضين
إلى صرخة الوطن الجميل
وفضح الأمراء المتواطئين؟

هل تدرك الآن معنى ما فعلت:
لقد أحرجتَ أعداءك الصغار
ببساطةٍ
تصل حد الخدعة المصنوعة.
لقد عشتَ مرتين:
مرةً في هجاء القبح والإرهاب

ومرةً

حينما اخترتَ أن تموت

بطريقة لم يتوصل لها الشعراءُ

المجدّدون لغويًا.

لماذا هزمتَنا بهذا الشكل الفاضح؟

أأنت هكذا دائمًا فظٌّ

وجارحٌ

وقارحٌ إلى درجة المجد؟

«الرصيف» على الرصيف،

فاجمعوها،

ووزعوها

على دمه الطافح في رأسِ بيروت

وعلى كُتّاب العصر التكنيكيين

أولئك الذين حسدوه

مرتين.

البرزخ / صيف ٨٢

إلى نخلة في الفؤاد تسير الضحايا

وقلبي طريقٌ من النائحات على وردةٍ

كفَّنَتْها الحنايا:

قبورٌ هي الخطواتُ على سكة القادمين

من المرفأ البحري لشرفة ناري

أم الأغنيات سبايا؟

تجيء الصبيّةُ خطفًا من الهتك والسفك والمقصلة:

تلملم من بين بُقيا المشيق البقايا:

رباطُ حذَاء،

وخصلةُ شعر معفَّرةً بالسحابِ،

سطور لمطلع أقصوصةٍ،

نصف ضلع تطاير،

مفتتح للغرام،

بدايةُ حلمٍ على الهدب،

سَبّابةً،
بعضُ إغفاءة،
أنملة.

تقول الورودُ العليلة وهي تلطّخ بالأفق أوراقها:
تخون المدائنٌ عشاقَها
وتبيح القناديلَ للموجة الراكدة
فهل يغزل الكون موجًا
تناسج من بُردة هامدة؟

تجيء الصبيّة خطفًا من الهتك والسفك والمقصلة
تراقب عين الصبي الجميل إذا فتشت في الحنايا
عن الأغنيات اللواتي تلائم طفلا بقبو،
وعن ضِحكة هازلة.

تساءلتُ في البردة القاتلة:
أإن السحابةَ جاءت لخطفي؟

أإن فؤادي مقدمة لاحتراق الخلايا
على مفرق الدرب صوب الجبال التي
هندستْ في الوداعة حتفي؟
وهل يرشد الظل خوفي
إلى قبّراتٍ تسمَّتْ بأسماء كنتُ سَمياً
لطيْفِ الصبابة فيها؟
وهل للمدينة أن تصطَلي عاشقيها؟

تجيء الصبية خطفًا من الهتكِ والسفكَ والمقصلة
تفاجيء وقت المحارب بالبرتقالةِ،
والنهدِ،
والسنبلة
تقول: ادخر لي بقايا من الهدم،
وانثر ركام نوافذك المستهامة
فوق عيوني التي شاهدتك توزع
جسمك بين الصفوف وبين السَرَايا:

وجسمُك قربة ماء نقي مرجرجة

في دمايا.

فهل للمدينة أن تصطلي العاشقين،

أجبني:

سؤالي تمدد في رئتيّ،

انثنى نحو حلقوم عمري،

وراح يبخّر حنجرتي بالوجودِ

المفتّت في المائدة

ونخلي تخثّر بالأنهُرِ الفاسدة.

يقول المجيبُ: المدى أوردة

وكل وريد فضاء تلوّث بالشهداء،

وكل شهيد قبابٌ مخضّرة بالبهاء،

وقبة قلبكَ قفر تلظى بجمرته الخامدة.

فأفتحُ حزني سبيلا.

تجيءُ الصبيةُ من رعبها البحريِّ،

تسائلني:

ما الذي يجعل الأرض مبقورةً، والسما مائلة؟

وتمضي إلى زينة العاشقات:

ترطب جبهَتها بالندى،

وتكحّل مقلتَها بالمدى،

وتفتّنُ منبتَ تقاجتيها موضحةً

رمزَ بعض الخفايا

لتمشي إلى الملعب البلدي تناجي الزوايا

فأفتح حزني سبيلا

أجوب بلادي قتيلا:

رصاص يفتّق خيطَ السماء المطرز في بهجة الدامعين،

وأشلاء تتداح نحو المنارة موجًا فموجًا،

وقبّرة تستغيث بجسمي

صرخت: اخرجي فالبلاد مرتّبةٌ لانتشال القوارب

من لجّة الخارطة

صرخت: اخرجي فالقميص المرفرف فوق المصابيح

أهزوجة ساقطة:

وكنت أسائل قرب الصواعق نفسي:

لتلك الشظايا رحيقُ البقول،

فما يجعل الرغبةَ العاطفية تحت الخرائب

أيقونةً مُشعلة؟

هل الموتُ،

أم شهوةُ الدرء بالبدن المتلبّس بالقنبلة؟

وكان الفتى المتأرجح في البرق،

يمرق بين الشظايا

يلملم عظم المدائن،

ثم يصفّفها بالنوافذ والأسطح الهابطة.

على البحر يخلع سترته،

ويسدُّ المدى بين منزله والبوارج،

ثم يميل على طفلةٍ ويغني لها:

للورد أغنيةً

كنا نغنيها

عن تربةٍ رُويتْ

كنا سواقيها

عن روضة سمقت

دمنا دواليها

طرحت لنا خيرًا

ذقنا الهنا فيها

تبكي، وعودتُنا

أحلى أمانيها

للورد أغنية

نبقى نغنيها

تقول الورود العليلة في اللحظة الفاصلة:

لهذي المدائن أن تجتلي نفسها في المرايا

لتلمح أحدوثة العاشقين مسطرةً

على صخرة بين بدء الطريق وفوّهة المستحيل

لهذي المدائن حقبٌ وجيل

وللخفقة المستفزة بين جوانح هذا الرعيل

المعبّأ في ملجأٍ للمنايا

خروجٌ إلى البحر،

أو رعشةٌ تستطير جحيمًا بجمجمة الراقصين

على جثث الياكيات الصبايا

تجيء الصبية خطفًا،

تسائلني: ما الذي يجعل الأرض مبقورة،

والسما مائلة؟

وتمشي إلى الملعب البلدي تناجي الزوايا:

هنا كان بيّاع صحف الصباح يغازلني،
والفتى الصبّ كان هنالك يرقب إطلالتي
في مساء الحكايا
هنا كانت المرأة المستحمة تنظر صوبي
وراء إطار الزجاج للوحة جدرانيَ المهملة
هنا كان حلمي يوازي
رموز الدجى الهاطلة.
وتمضي إلى زينة العاشقاتِ،
تجاه الكمائنِ،
تمنح للرابضين قرنفلةً من بكاء الأحبة
فوق سطوح المدائنِ،
تلويحةً للسفائنِ،
يُودِعُ فيها صغارُ الشوارع أنشودةَ الجلجلة:

يا موجُ كن بردا
لترطّبَ الأهلا
يا موجُ كن وردا

لتعطّر الأهلا

خلِّ الخُطى هَوْنًا

خلِّ السُّرَى مهلا

واحللْ بهم عَدْنا

وابسطْ لهم سهلا

يا بحر كن لينا

بالصحب والأحباب

أكبادُ وادينا

ركبوك يا عَبّاب

فاحْنُنْ بهم حَمْلا

فالقَلبُ للغُيّاب

واجمع بهم شملا

متواصلَ الأسباب

أوطانهم أحلا

من جنة الأعناب

هي الآن مفلوتةٌ

كالمنون المزركش في جثة المرحلة

تمدد سُرتها في البواخر والشاحنات وتسأل:

ماذا سيقصني حصاري عن الزلزلة؟

وكان الفتى المتأرجح في البرق يمرق بين الشظايا

ويكسر أكذوبة المزولة!

.

القاهرة - أكتوبر ١٩٨٣

المعشوقة والعربي

(إلى إيمان بيضون)

يلمسني وترٌ، فأجاويهُ
يُسلمني لامرأةٍ تطلبُ حِصَّتَها من عمري
فأُوَاخيها وتُؤَاخيني
وتُحاكي حالتها المخطوفةَ في تكويني،

كنتُ أُبادلُ منزلهَا بحنيني
وهي على المفرِق واقفةٌ،
ترقبُ وضعَ معابرها بعد هدوءِ الشهبِ الهيجانةِ،
وتراجعُ نبرةَ طفلتها البردانة:
هل جَرَحتْها اللحظاتُ الصعبةُ وهي تفوتُ
على الأجسامِ المقسومةِ جسمين؟

تتقصّى عددَ البطانياتِ على عددِ البسمةِ، تسألُ:
هل نامت نانا بعد سكوتِ المعزوفة؟
هل طيَّر أولادُ النبعةِ طياراتِهِمُ الورقيةَ؟
هل عاد الحقلُ إلى خدين؟

كانت تعتكف على أضلاعي
تقترحُ على بدني فتنتَها.
وتقول لِلَحْمي: حين تشارفُ أحصنةُ العربي صبابتَها،
سأحلُّ على بطنك شعري،
كي ألثمَّ على جبهتك فضاءً يسكن في الهدبينِ.

أتاحتْ للمنزلِ أن يمشي نحوَ الرايةِ،
أن يذهبَ لبدايته في الأشياءِ الحيةِ بين الرمشينِ.
وكان فتىً في خفقته يسألُ جارتَه:
ماذا يجعل عشبَ الوادي أسلحةً،
ومصباتِ النبع لظىً يتراقصُ فوق صدورِ
المُدَّرِعينَ بأرزٍ شهوانيٍّ، أو فوق صدورِ
المُدَّرِعينَ برايةِ سيفِ الصحراءِ؟
تجيبُ: الأرْضُ المكسُوةُ بسماءين.

العربيُّ يميلُ على جثته

كي يفصلَ فيها مصرعَه عن طعنته

يذهب نحو ملابسه ليعيِّنَ مسرَى الوردة

بين تماسكها في القوس المشدودِ وبين تفتته

ويمرُّ: على الساحة يلمس وترًا،

ويُعيدُ تكسُّرَه لصبيته

وهي تراودُه إذ يكتبُ في الرملِ رسالتَه صوب الماءِ

ويرسلها بجناحِ يمامته بين البيروتين.

– وماذا يجعلُ شرفاتِ العشاقِ خنادقَ تتطايرُ منها

أعضاءُ حبيبينِ انخطفا في أبّهةِ مزيجِ الجسدينِ؟

بلادٌ ببلادين.

– فأينَ توافينا الموجة؟

– في قوقعةٍ واحدةٍ، لا في قوقعتين.

العربيُّ يساقي في السهل مشيئتَهُ

يتلمس حجرا بين الغيمةِ والغيمةِ يختصر مسيرتَهُ،

يأخذ معشوقتَهُ

قربَ الخط الفاصلِ بين الوترِ وخصمِ الوترِ،

يُعرِّي معصمها في المخبأ،

ويقارنُ رغوتَها بالبحرِ،

يساوي بين القواتِ وبين أصابعها،

ويلاعبُها في راحتِه بالرمزِ،

يزاوجُ عند كمائنه مادتَه في صورتِه

حتى يكتشفَ مجالَ ربابتِه

ومسارَ رصاصتِه، بين الأفقين.

طينٌ، ولجين.

معشوقتُه تختبرُ الشاطئ:

هل يصلحُ كإطارٍ لنشوبِ الوردة بين النهدينِ؟

وتختبر القارورةَ: هل يصلحُ هذا الغسقُ

لأن يغدوَ نهرًا بين الصحراوينِ؟

انقلبتْ شجرتُه ضد يديهِ
فكانت تخفي في أفرعها مقصلةَ الفاشيِّ وسكينَ الدمويِّ
رنابَ التجار الكامن في عَلمَ الماشين على كتفيهِ
انقلبت في ليلٍ شجرتُه ضد يديهِ
استفتَى معشوقَتَهُ
فأشارت بالقزحِ النائمِ في عينيهِ
انفردَ على جبلٍ،
وتملَّى فرسَتَهُ
كوَّنَ أجوبةً لمسائلِ دمهِ المفضوحِ على رئتيهِ،
أضاءَ بمنديلِ الأزمنةِ جناحيهِ، وألقى جملتَهُ:
سيكونُ على قلبي
أنْ يفتح غُرفَتَهُ للأحضنةِ السهرانةِ.
سيكونُ على كفيَّ إعادةُ مدلولِ الوردةِ للعشاقِ،
إعادةُ كرسيِّ الشُّرفةِ لحديثِ المشتاقةِ والمشتاقِ،
إعادةُ ترتيبِ الوقتِ لنزهةِ فقراءِ القريةِ،
وإعادة سفحِ الجبلِ إلى ماعزِهِ الهربانةِ.

ألقىَ جُمْلَتَهُ:

سيكونُ على مائي غسلُ الشجرةِ من تاريخِ الشجرةِ،

كي يعتدلَ الموجُ على شطينِ.

- لماذا يرتحل الخفراءُ؟

- لأنَ المعزوفةَ ستجيءُ.

- وماذا بين حنيني والبارودةِ؟

- وطن يرتجلُ ملامحَهُ.

- ماذا يصلُ الأغنيةَ بحنجرةِ مُغنيها؟

- سهمٌ.

- كيف ينظفُ عشاقٌ قُمصَانَهمُ الصيفيةَ؟

- بمزيج بين القارب والموسيقى.

كانَ فتىً يطلبُ من جارتهِ

أن تمنحهُ مُدنًا تتلاءم مع حجمِ الكفينِ

لكي يمكنه أن يمسحَها في بَشرةِ محبوبتِه،
ويطابقَ في الشفتين، الشفتين.
انجرفَ إلى الينبوعِ، يحاورُ معشوقتَه:
حولَ أصولِ مزارعِها،
حولَ طعامِ العصفورةِ،
حولَ الفرحِ الأسيانِ وراءَ مدامعِها.
تُقلته المعشوقةُ في الظلمةِ حتى يستهدي في لُجتِه بمواجعِها،
أو يستلهمَ في وحْدَتهِ فطرتَهُ.

يتخفى في سُترته
ويحطُّ على طَرفِ المتراسِ عبارتَهُ،
وإذا أطلقَ عند حدودِ المرسَى ديكَتَهُ،
أبصرهَا بين النصفينِ:
كانت تستقطرُ خبرتَها في مزجِ الفكرةِ بالغُزلانِ،
وفي خلقِ القُبلةِ من ضدينْ.

- لِمَنْ الدَّبكةُ؟

- للعربيِّ.

- القبرةُ على طَرَفِ الجبلِ لِمَنْ؟

- للعربيِّ.

- على أنمل مَن كانَ طريقٌ يفتح مغلَقه؟

- أنملة العربيِّ.

- لأيِّ فوانيسَ انخلعتْ أمكنةٌ من حُلَكتها؟

- لفوانيسِ العربيِّ.

- لأيِّ سماءٍ ناعمةٍ تكشفُ سيدةٌ في رابيةٍ سُرَّتَها؟

- لسماءِ العربيِّ.

- لأيِّ نساءِ القريةِ يخلعُ بحرٌ خاتمَه؟

- لامرأةِ العربيِّ.

- لماذا يحشو العربيُّ بيارَقه بالتوتِ؟

- لكي يُطعِمَ فقراءَ اللّه.

- فكيف يعيشُ العربيُّ؟

- على الخطوةِ بين الجوعِ وبين القوتِ.

ـ وكيف يموتُ؟

ـ إذا انشقَّ إلى شقَّينِ الملكوتُ.

ـ فأين انفجرتْ تفاحتُه؟

ـ في سكّينٍ تلمعُ في مُدّيتها الأولى بيروتُ

وفي مديتها الأخرى بيروتُ.

ـ فأين يجيءُ إليه التابوتُ؟

ـ على منطقة طرفاها:

طينٌ، ولُجَينٌ.

.

الوردة ساهرةٌ،

والأنثى ليس تنامُ على مقطوعتها الليليةِ،

تُفضي بحقائقها للفُلَّةِ والجنديِّ،

تغادر مكمنَها تحت رذاذِ الثلج الأحمرِ،

تتحققُ من أن الأشياءَ المحبوبةَ ما زالت

في موضعها المحبوب:

الصخرةُ عند الحمَّام على الجسرِ،
الرَّوْشةُ وفتاةٌ تأخذُ خَصرَ فتاها،
الكُتَّابُ على مقهى «مودكا»،
وطلوعُ الجبلِ الصحو بأمسيةِ الآحادِ،
الميراميّةُ تقطفها يُسرا عند السعدياتِ،
قلنسوةُ الدرزيِّ على المختارةِ،
وشرائطُ فيروزَ على البسطاتِ،
مواسيرُ بنادقَ مشرعةٌ وسطَ حقولِ الزهراني،
نظاراتٌ هدى حَوًّا وهي تتمم بحثًا عن:
علم جمالِ الحربِ العادلةِ،
صلاةُ الشيعةِ في جُمعاتِ الذنبِ ومئذنةُ الشيَّاحِ،
الصِبْيةُ يخفونَ سلاحًا بمقابرِ صيدا،
فوضى البالوناتِ بليلةِ عيد الميلادِ،
كمينُ شيوعيينَ على المرفأ،
قصةُ حبٍّ عابرةٌ في دمعةِ تانيا،
صورُ الشهداءِ على جدرانِ الفاكهاني،

وبقايا عاصمةٍ تتراءى

كالحلمِ الآتي بين ذهابين.

الأشياءُ المحبوبةُ مقبِلةٌ،

فيما بين الدانةِ ورسالتها،

وهي تُعيدُ مراجعةَ الأفئدةِ العطشانة

إذ ينقُصها ماءٌ من عين الله لتكملَ سيلولتَها

وتفيضَ على الطرقاتِ المزروعةِ،

بين السكتةِ والسكتة تهمس لي:

هذي وشوشةٌ

يسكبها الجنيُّ على أذنينِ.

- فما شكلُ المعشوقةِ؟

- وشمٌ في زندِ العربيِّ.

- وما زمنُ المعشوقةِ؟

- للمعشوقةِ وقتٌ تُوصفُ فيه بمغزلِها الرعويِّ،

وتبدأ خطوتَها فيه على الرملِ فؤاداً بوجيبين.

لم تكُ ضد الطائرِ حين انفلتَ وطارَ،

ولا حينَ احترقَ،

ولا حين انبعثَ رمادا ينبض بجناحينِ.

- وكيف يجيءُ المحرومونَ؟

- على الفاتحةِ.

- فماذا كسرَ المعشوقةَ؟

- طائرُها

حين انكشفَ جناحاه عن الرُّخِّ العرقيِّ،

يَدُفُّ سوادَ الليلِ على جدولها،

أو يسترشدُ بنقيض القمحِ على سنبلها،

فانفلقتْ من زيتونةِ آخرها لربابةِ أولها،

واتخذت للأفق رحابتَه المجهولةَ،

ألقتْ للكون سلامتَه المجهولةَ،

بالأرزِ وبالماءِ الحَيِّ.

- فما وطنُ الأنثى؟
- شباكٌ مرفوعٌ بيدين.

.

المقطوعةُ لا تَخْتِمُ سيرتَها في اللوحِ،
وعزفُ العربيِّ بداياتٌ،
والعاشقةُ تؤسسُ سهرتَها في أنحائي،
وأنا أتراءى بين الأنقاضِ،
نوافذَ
تخرج
تدريجيًا
تدريجيًا
تدريجيًا
من طللين.

فبراير ١٩٨٤

قصائد قصيرة في وصف الرقم الصعب

«إلى سعاد الدجاني الفلسطينية الحزينة»

ما الذي هشم المساء؟

ما الذي هشّم المساء؟
في هذا المساء؟
لم يكن سؤالها مساويا
لقوس طلقة خاطفة،
ولم يكن مشابها للقتيل أو للبرء.

ما الذي هشَّم المساءَ
في انخلاع هذا المساء؟
كانوا يموتون في تماثلٍ فجائي،

وهي ترشق الورد في زفيرها

وتشبك المرءَ بالمرءِ،

وبالأناملَ الأناملَ

فيمكثون برهةً فوق جثة عارضة

ثم يهرعون بعدها، إلى المثيل.

ولم يكن سؤالها

مساويًا لنفسه.

تزينت بكحل النهايات

تزينت بكحل النهايات

واختارت اقتراح رمي فلةٍ على جمرة

وراقبتْ حنينها المليء بالسكون

وعمرها الذي شابهت رحيله

بزهرة الحكايات.

ووقت أن تأرجحت في ثيابها الواسعة

كان كحل النهايات مرشوشا

بين رمشها والرؤى.

فراقبتْ حنينها الذي يموت في صفحة الماء

هادئًا،

وأغلقت كتابها القديم

على حنينها المليء بالخوذات.

تهيأت لخطوة

ادعُها للرقص،

واشهد يديها على الآلة الحاسبة

نَمْ لها في المسافة التي تفصل الآن

آخَر البحر عن أول الكمين.

ها تهيّأت لخطوةٍ،

وانبرت على مدخل البناية الشرقي،

للوداع.

فادعها للرقص،

وارحل عن الجزيرة التي تغرق الليلة

في قوارير سهرة الحرس.

استعصتِ الصورةُ الشعرية.

ويداها لا تزالان

فوق الجرس.

قربَ حافة النهر

قربَ حافةِ النهر،

كانت ترمق الثورةَ الأخيرة،

وهي تدخل الموجةَ الأخيرة.

قُربَ حافةِ النهر،

مالت لتغسلَ الجثمانَ ثم تمرده

على أصابع المزارعين،

وفي أسرّةِ الهواء فوق راكبي هوادج الماء

ولم تكن

قربَ حافةِ النهر،

كاشفةً

وجهها المقتولَ وهي تشبك الجثمان

في وردِ من يرتبون موكب العرس

ويذهبون صوب حافة النهر مُلهَمين.

وفي الليل كانت القناطرُ الخيريةُ،

تفلت المياهَ من شقوقها،

نحو البيوت.

عندما يذبل الوقت

صارت تتابع انتعاشها كل ليلة

عندما يذبل الوقتُ.

أعطت لها اسمها

وحطت ثيابها في الحقيبة الصغيرة

لكي يكون حضنها واسعاً لطفلة

تراها صباح كل دمعةٍ

شَبهتها بروحها التي تصبو،

وحلمها القديم.

وحينما صحت صباحَ ذلك العزف

لكي تواصل انتعاشها،

شاهدت ضلوعها مبذورةً

على المنائر البعيدة،

وطائرةً

على رؤوس السيدات الصغيرات

وفوق شاهد القتيل.

أنكرتها سماؤها الباقية

وضلوعها التى أعدَّتْ لأجلها الحقيبة الصغيرة.

وكان حولها الموتُ

يتابع انتعاشها كل ليلة،

عندما يذبل الوقتُ.

تشبهين روحي

أنتِ، والبحرُ،

وأحلامُ نخلةٍ وحيدة.

تفرقت نرجساتنا على القبائل،

وانثنى البابُ خلف راحتين

كانتا تسدان روح الليل

عن بقية الغناء.

كانت النخلةُ

تعاين انحلالَ جسمكِ الوسيعِ في الرمل

على فراغ لحننا

وتسمع النعيَ في مآذن القرى،

قبل أن تذيعه الصحيفةُ اليومية،

وقبل أن يحملَهُ

نسيمُ الحقل للدست العمومي.

كأنما كنتِ تشبهين هذا النعي،
كأنما كنتِ تشبهين روحي.

لم يعد سوانا على الجسر،
فاقذفي حجرا
بحجم هذه النهاية التي تلوحُ
بين موجةٍ وموجةٍ،
لكي تفرّقَ النرجسَ القليل في القبائل الكثيرة.

خذي القوس، خذيه:
ليس سيئًا تماماً
ألا يكون في هذه الخرابةِ البعيدةِ
غيرُ أنتِ، والبحرِ،
وأحلامِ نخلةٍ وحيدة.

ما الذي يمكن الآن فعله؟

ما الذي يمكن الآن فعلهُ
بعد انشطار تفاحة السهرة؟
فلنجرب
أن نملأْ القواريرَ بالدمع،
حتى إذا ما طفت وسالت
على سجادة الحجرة
رجعنا نصبُّ الدمعَ
كَرَّةً أخرى
وكرة،
حتى إذا ما سال فوق ركبتينا
لعقناه ضاحِكَيْن.

فلنجربْ
أن نلحِمَ الفصيلَ في الفصيل
بما يسيح من شموع المائدة،
حتى إذا ما ساح كرةً أخرى
وكرة،
نعود ثانيةً لنلحمه
بالعِلْكةِ التي نلوكُها بشِدقين
مرةً،
مرةً.

ما الذي يمكن الآن فعله
بعد انشطارِ تفاحة السهرة؟
سوى أن نُشخِّص الثورة
في حفلنا التنكريّ،
مُقنَّعين.

عاشق واحد وطفلة وحيدة

ليس للحزن في هذا المساء
إلا بداية واحدة.
أغلقت جفونها على وهمها الوحيد،
حين كنتُ أدنو من ارتعاشها،
وحيدا.

قطعتْ مسافةَ الكون للكون،
لكي تنامَ في عراء أهلها.
وحين كان أهلها يفككون النبعَ
لكي يصير في الثرى
قِرَباً
قِرَباً
كان حزنها يشدها إلى عريشتي الوحيدة.

غطيتُ صدرهَا بسترتي
وعند رأسها الصغير،
غنيت أغنيتي الوحيدة:
ليحفظ الحمامُ
إغفاءة الحمامة
ويحفظ الفؤادَ
من سكة الندامة

وحينما صحتُ من مسافة الكون للكون
كانت تداري قلبَها عن عيونِها، وعيونها عن عيوني
وكانت القِرَبُ،
مثقوبةً
تئزُّ في محابس الروحِ
عاشقاً واحداً،
وطفلةً وحيدة.

نيقوسيا ١٩٨٤

تجعل شريانها بلدًا

«إلى س. د. الفلسطينية التي جعلت من روحها وطنا
حينما عز الوطن»

تحاشت وردتي،

وانسلَّ إصبعها إلى الأفق المغيِّم،

كنت أرمقها وراء الراقصين

تمد سماءَ عينيها إلى قوس يجاوزني،

ويُطبق جمره في راحتيّ،

فأنتشي بالأسود المحفوف في نهدينْ.

كان سؤالها فخاً لطير الروح:

«هل تأتي القصيدةُ بالأسى؟»

هربتْ حروفُ إجابتي خلف المقاعد،

قلتُ: رمح الشعر عكس القلب،

والحزن اختباء من فضيحة وردتي.

هذي التي قطعت مسافة كونها

بثيابها الصيفية البيضاء،

مرَّتْ كالربابةِ في حقول القمح،

مَيَّلت النخيل إلى أناملها،

ودست ظله بيديَّ.

داريت انخطافي في الكئوس.

سألت في غيبوبتي:

زهراتُكِ الزرقاءُ في عينيك للغُيَّابِ؟

قامت عن أريكتها الصغيرة

نحو مدفأة الجدار وأخرجت رسماً قديماً:

كان ساعات مفتَّتةً،

تسيل على بلاط الروح،

والعينان مثقلتان بالسَفَر.

استدارت وهي تهمس لي وللساعات:

جرحُ الزهرة انفتح.

استدلَّتْ بالأغاني الخافتات على المدينة،
خلَصتْ أنفاسها من رملها المنثور في القمصان،
قالت:
«كنتَ محزوناً كأنك عاشقٌ»
وبكتْ.
لماذا لم أُقَبِّلْ دمعَها المحبوس؟
خطوتنا على صمت الطريق تشابهتْ والليل،
حلكة هذه الأشجار عَرَّتْ وجهَها المأخوذ،
فانسابت على طرقاتها الجنيَّةُ المدفونةُ
انحلَّتْ أغانيها القليلةُ.

كنت أمشي حَذْوَ مهجتها،
ولكني اختبأت، كهِرَّةِ عطشى، وراء قصائد الشعراء،
حتى لا أذيع جنون قلبي.

هذه الخطوات تكشف آهة الرئتين.
إصبعها إلى الأفق المغيّم ذاهبٌ،
لكنَّ جمرتَها على كفيَّ.

«هل تمشي قليلاً».
لم أبحْ إلا بأن الليل حفَّاظُ السريرةِ،
والطريق مجهز للسائرين.

«يداك باردتان»
وانكفأت تُسِرُّ لآلة الطبع الحقائق،
لم تراقبْ جمرَها بيديَّ.
رقصتنا الأخيرةُ طوَّحتْ بالوردة،
انفرطت على أقداح مائدة العشاء.
«الآن نخبُ الزهرة الزرقاء».

هذا الأسودُ المحفوفُ في نهدين
بعثرها أمامي ندهةً مكتومة،

ومدى مشعاً من ضباب الخلقِ.

سربتُ احتضاري

في الحديث عن الطرازات العتيقة للبيوت

وعن مضامين التصوُّف.

«هل سكرتَ؟»

النايُ مفلوتٌ على أوراقها السريةِ،

انتبهت على نغم يقول:

«لقاؤنا -

كان افتتاحاً للوداع».

خَتَمْتُ كذبتيَ الأخيرة،

سابحًا في فخّها المخفيّ،

لم أُلمِحْ إلى شجر يرف وراء أضلاعي،

وقلت: البدرُ مكتملٌ

وأمنيةُ الغريب قريبةٌ.

أنهتْ تراجمَها،
وخَشَّتْ حلمها المستوحشَ،
المطرُ القليلُ يدبُّ فوق فؤادها المبلولِ
تركض باتجاه المنزل الرَّحالِ.
تدخل ذاتها وتقول:
«كنت أفرُّ مني»
ثم تسكن كاليمامة،
وهي تصنعُ قهوةً.

لو أنني كوَّمتُها بيديَّ،
لو أخفيتُها بالصدر مثل فراشةٍ بردانةٍ،
لو شلتُ دمعتها بعمري،
هل أكون جرحتُ سُرَّةَ سِرِّها المكنون؟

هذا الدربُ يفتح بغتةً صندوق ذاكرتي،

ويدني من دمي أسطورة جرّاحةً

ويغيب.

«هل تعبتْ خُطاكَ؟»

الراقصون يخبئون فضاءها عني،

أفتش عن قلادتها النحيلة

عن عيونٍ نبضها عصفورتان كسيرتان.

القلبُ قربُ القلب،

أشهد لحنَها يهوى إلى قاعي،

فتُبعد نايَها عن وردتي وتقول:

«أعوامي ترفرف

في شراع ليس لي»

وتواصل الطقسَ.

استراحت برهةً من حزنها،

واستأنفتْ عزفاً بعيداً،

بُعد نجمتها عن النجمات،

كنت أرمق مقلتيها

وهي ترشف كأسها المنقوص،

تضحك ملء نهديها

كأن لم تضحك العمرَ.

الخُطى شرختْ سكون القوس

بين سمائها وثرايَ،

كان القلبُ قربَ القلب،

لكن الخرابَ الحلوَ بينهما يراقصُ نفسه

ويطلُّ في ألق،

وكنت كذوبا.

اختبأت حروفي هِرّةً عطشى وراء قصائد الشعراء.

طائرة تُقِلُّ الجسمَ،
أسأل صاحبي الساجي:

لماذا لم أقل لها
أنك تشبهين الشجرة
التي ترف في قلبي؟
لماذا لم آخذها
في كفيَّ
وأجري إلى
البحر؟

نيقوسيا ١٠/١٢/١٩٨٤

حديث سليمان

سيكون الموت ربيبي وربابي،
هذا الرمل يُخمِّنُ لي مغزى أوردتي،
ويعيِّن للقلب مجال الخفق،
ويربط علأت الدمِّ بأسبابي.

يتبدّى فوق الربوة جسدي المكتومُ،
أنا الجنديُّ المكظومُ،
المتلظّي بتواريخي المتماثلةِ:
التاريخ المهزوم يليه التاريخ المهزومُ،
أنا الجندي المجهول المعلومُ،
المخطوفُ بندهةِ نداءٍ كمَنْ لعمري ما بين السُّترة والرئتين.

الناده يهمس لي:

الفسق اقترحك للرقص الخالص في الزمن العكسيّ،

ارقص حتى تكمل آيتَك الناقصةَ،

فأرقص رقصتي الخالصةَ،

أغوص وحيداً في طينة أهلي

حتى أستخرج منها اللؤلؤة الغائصةَ.

فيهجس لي الرمل المتوجسُ:

يقترب عليك الدهرُ المصريُّ،

وبعد رحيقين ستعتنق السنبلة القانصة.

الجسد المندوه يتمتم فيّ:

اخلص، واقنص، وارقُصْ، غُصْ.

أرقص رقصتي الفاحصةَ،

أنا الجندي الراقص بلباس الحرب،

وسنواتي شاخصة في الكفين،

وغامضة بشبابي.

سيكون الموت ربيبي وربابي،

قال النداهُ: سليمانُ،

أجبتُ: ألا للناده صحوي وغيابي،

فتساءل: كيف توصِّفُ حالَتكَ الحربية؟

قلتُ: أنا المخدوع الظمآنُ.

فصاح: سليمانُ

فكيف تحدِّد موقعك الراهنَ بين الأجناد؟

أنا أول من سيكونون وآخر من كانوا،

وثرى الأرض: الإيمانُ.

اقترب قليلا، صاح: سليمانُ

بماذا تعرف صوتك بين الأفئدة المجروحة؟

قلتُ: هو الصوت الهيمانُ.

فسأل: وما الأغنية، سليمانُ؟

فغنيّتُ لنفسي:

«في الأفق عصافيرُ معاديةٌ

في الأفق طيور سودٌ

في الأفق دمٌ ورعودٌ»

صاح: فكيف تذيع الوردةَ؟

قلت: الوردة ينشرها الكتمانُ.

سليمانُ:

فما سعة البارودة؟

يدخل منها الشعبُ الآتي بذهابي.

واسعة هذي الصحراء،

وضيقة كوات الكون على زندي.

تختلط الحُلكة بفتاها

فيواعد ماسورته بالمنديل الأبيض،

ينكش رقم التتك على منحدر الربوة،

يقرأ في دستور الجرح المفتوح سطوراً:

هي ملكي وصباي وأعشابي

لا يدخلها غير الخلصاء،

ولا يطأ الكثبان سوى العشاق المنذورين.

هي المدية في الوجع الحي،

وصدعُ البيت الريفي،

فليس يتاخمها إلا من كشف الصدرَ عن الوشمِ:

اللوتس ، وسياط الجلادين.

الحُلكةُ شَعَّتْ بفتاها،

تدعوه إلى أن يرقص ويغوص إلى اللؤلؤة الفَردَة،

ويشبه نوبته بالوردة،

ينخرِط الجنديُّ على الإيقاع المخبوءِ،

أنا سأسمي العابر سيرةَ أجيالي،

وأسمي السفح شجوني.

مرات كنت قتيلا،

لكني في ملكي وصباي وأعشابي

سأخالف في الغسق تراثي وفنوني

وأقيم الوردة في الزمن الفاصل بين حميمي وغريمي،

لأواصل وشوشتي لزنادي:

كن لي حدا بين السلم وبين التسليم،

وكن لي قنديلا بين العتمة والتعتيم،

احفظ لي الفارق بين بلادي وبلادي،

سأسميك القابلة المقبلة على أرحامي،

وأسمي الوطن جنوني.

صاح النداء: سليمانُ

أجبتُ: أنا الشرقاوي على سبابته ترتهن الأزمانُ

تساءل: كيف تشخص في الصحراء التكليف؟

أجبت: بناء سياج للسنبلة،

اقترب قليلا، سأل:

وهل في الصحراء السنبلة؟

أجبت: بقلبي.

صاح: وما عمل السنبلة على الكثبان؟

صيانة داري من عاري.

سأل: فما الدار وما العار؟

الدار دمي، والعار عدوّي.

قال: فما صلتك بفضاء المنطقة، سليمانُ؟

فقلت: أنا النورس والسمّانُ.

سليمانُ

ومن أعداء سمائك وسمائي؟

قلت: الشاري والبائعُ

غاصب نافذتي، والراكعُ

خاطف فرحي: المتبوعُ، وخاطف فرحي: التابعُ،

شاهد أوجاعي: الساكتُ، والندّمانُ.

سليمانُ:

فما جذرك في الأرض؟

هو الجميز يخصّبه الطينُ.

وما عمرك؟

سنوات الواحات، و حِطّينُ.

وما بلدك؟

أعرفها بالحد، وحد البلد فلسطينُ.

الناده صار على رمش العينين،

وصاح: فمن أنت سليمانُ؟

أنا في صدر بنات الدلتا الرّمان.

فكيف تميز بين حميمي وغريمي؟

قلت: حميمي يدخلني من ضلعي بفراشته،

وغريمي يَثْقُبُ كفيَّ وأبوابي،

يسلب مني زينة عمري

ويزين لي أحلام خرابي.

همس: فكيف تصنف طلقتك السيّارة؟

كفارة كل المقهورينَ.

وكيف تغني الأغنية المختارةَ؟

فترنمت لأهلي:

سيكون الموت ربيبي وربابي.

ديسمبر- يناير ١٩٨٦

المحتوى

الأعمال الشعرية الكاملة

المحاصَرون
يُوسعون رقعةَ الأرضِ ،
يفتحون كُوّة السماء
يصنعون من جلودهم رَغيفًا
ومن عروقهم سبيلَ ماء
ويعصِرون
من حشائش الطريقِ
جَدولاً من الأرز والطّحين والكِساء
وفي قتامة الدّروب يُبصرونَ
يُبصرون
بعين فُوّهات هذه البنادقِ التي
تَشكّلتْ في الدّماءْ .

المحاصَرون
بالضّلوع والعيون يُنصَرون .





www.gocp.gov.eg

السعر: خمسة جنيهات